اس شمارے میں ، آپ تھوڑی سی تبدیلی محسوس کریں گے ـــ کچھ نئے عنوانات مقرر کئے گئے ھیں مثلاً ـــ ”گمشدہ مضامین ـــ حالات حاضرہ ـــ تصویریں“

اس پرچے میں ، جو کچھ پیش کر رھے ھیں ۔ ان کی ھمارے نزدیک اھمیت ھے ۔ وہ مضمون ھو تو ، افسانہ ھو تو ، نظم ھو تو ، غزل ھو تو ـــ تخلیق کار بھی اس دور کے بڑے ادیب ھیں ، موضوعات بھی اچھوتے ھیں ۔

ھم نہیں چاھتے کہ اس شمارے میں مندرج ساری تخلیقات کے بارے میں گفتگو کریں ، یوں یہ ذکر طول کھینچے گا ۔ تضیع اوقات بھی ھو گی ۔ بھلا یہ کہنے کی ضرورت ھی کیا ھے کہ مولانا عبدالماجد دریابادی ، مالک رام ، امتیاز علی عرشی بڑے لکھنے والے ھیں ۔ یا جوش ملیح آبادی ، ابولاثر حفیظ جالندھری ، احمد ندیم قاسمی بڑے شاعر ھیں یا کرشن چندر ، عصمت چغتائی اور ممتاز مفتی بڑے افسانہ نگار ھیں ـــ اس لئے گفتگو کو صرف اُن چند تحریروں کے لئے محدود کئے لیتے ھیں کہ جن کی صراحت کسی نہ کسی وجہ سے ضروری ھے ۔

(۱) دیوان غالب (نسخہ عرشی) کے بارے میں ، بڑی قیمتی معلومات مہیا کی جارھی ھیں ۔ اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ حصہ بڑا کارآمد ھوگا ۔ مالک رام کا تبصرہ مطبوعہ ھے ۔ مگر معاملے کی وضاحت کے لئے اس کی بھی اشاعت ضروری سمجھی گئی ھے ۔

(۲) ڈاکٹر عبدالمغنی کا مضمون ”فراق کا تغزل“ میری طرح کے کئی فراق زدوں کو کھلے گا ۔ مگر سوچنے کا ایک انداز یہ بھی ھے ـــ اس مضمون کے جواب میں ، ھم آئندہ شمارے میں بھی کچھ پیش کریں گے ۔

(۳) صفی لکھنوی کا کلام ھماری دانست میں غیر مطبوعہ ھے ۔ اس لئے کہ یہ کلام ان کے مجموعے میں شامل نہیں ۔ پھر ھمیں جو کچھ ملا ۔ وہ مرحوم کے اپنے ھی قلم کا لکھا ھوا ھے ۔ جس کے لئے ھم کسریٰ منہاس کے شکرگزار ھیں ۔

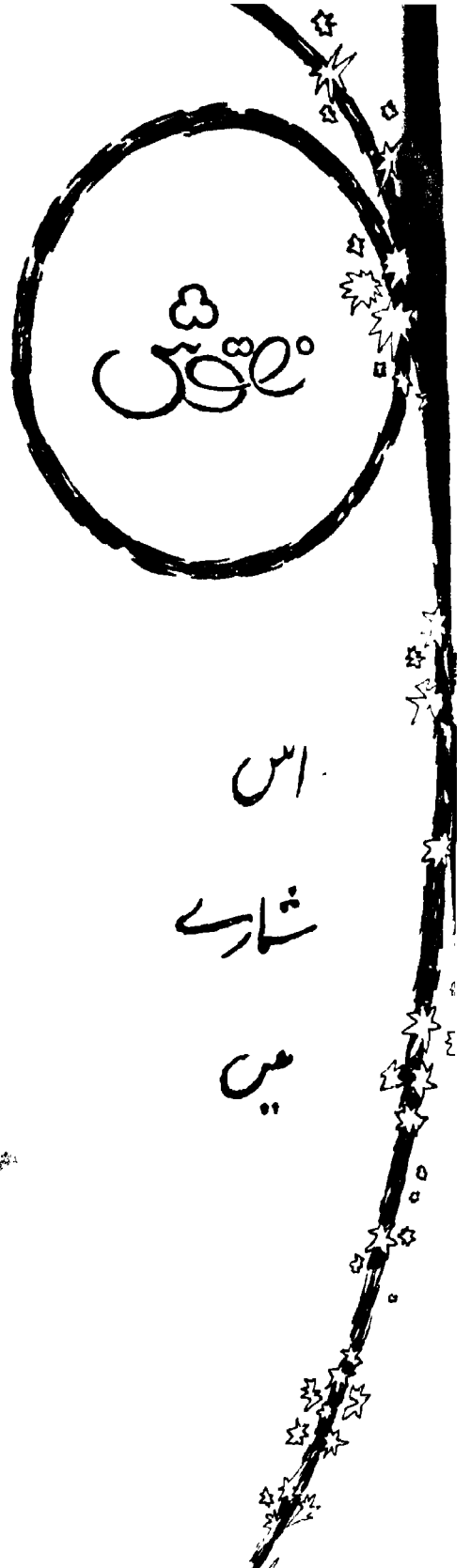
(۴) شاد عارفی اور حیرت شملوی کے انتقال سے ایک خلاسا محسوس ھو رھا ھے ۔ اس لئے کہ یہ دونوں با کمال شاعر ، اپنے اپنے رنگ میں یکتا تھے ـــ مرحومین کی طرف سے نقوش کے لئے آخری تحفہ بھی پیش خدمت ھے ۔

(۵) اس بار بنگالی کے عظیم ناول ”کوڑیوں کے مول“ کا بھی آغاز کیا جا رھا ھے ۔ اب یہ ناول قسط وار چھپا کرے گا ۔ اب کے پہلی قسط حاضر ھے ۔

(۶) پارو ۔ اختر جمال کے ناول ”پھول اور بارود“ کا ایک خوبصورت باب ھے ۔ مگر یہ اپنی حد تک بھی مکمل ناولٹ ھے ۔

(۷) طلوع کے عنوان سے ، اب کے جشن نقوش کی روداد پیش کی جا رھی ھے ۔ تاکہ آپ بھی ، (غیر حاضری کے باوجود) اپنے نقوش کے بارے میں کچھ دیکھ سکیں ، کچھ سن سکیں ۔

(۸) نقوش کا آئندہ شمارہ بھی عام نمبر ھوگا ۔ مگر خوش آئندہ اختراعات کے ساتھ !

(ادارہ)

رجسٹرڈ ایل نمبر ۵۳۱۲

ٹیلیفون نمبر ۳۵۲۵
رہائش ۶۴۱۹۸

زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمایندہ

شمارہ ۱۰۱
نومبر ۱۹۶۴ء

مدیر:

محمد طفیل

ادارہ فروغ اردو، لاہور

قیمت فی پرچہ
۵/۵۰

سالانہ چندہ ۲۰ روپے
غیر ممالک سے ۲۵ روپے

ترتیب

(۱۶) مقالے

حصۂ غالب

گمشدہ مضامین

(۶۷) نظمیں، غزلیں

(۲۰) افسانے، خاکے

حالات حاضرہ

تبصرے

محمد طفیل پرنٹر و پبلشر نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارہ فروغ اردو ایبک روڈ لاہور سے شایع کیا

طلوع

انسان کا خواب سے رشتہ بڑا پرانا ہے۔

خواب ہی تو ہیں جن سے انسان کی زندگی میں کچھ دلکشی باقی ہے۔ جب یہ آس بھی ٹوٹ جاتی ہے تو انسان یا تو پاگل ہو جاتا ہے یا پھر خودکشی کر لیتا ہے۔

ادب کے سلسلے میں، میں نے آسوں کے ٹوٹنے کے باوجود خودکشی نہیں کی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میری دیوانگی تک بہت کم لوگ پہنچیں گے۔

سوال یہ ہے کہ میں نے خودکشی بھی نہیں کی اور پاگل بھی نہ ہوا۔ تو کیا میں اپنے خوابوں کی تکمیل کے لیے زندہ ہوں؟

۹ر جون ۱۹۶۴ء

یہ دن بھی کیسا خون خشک کر دینے والا دن تھا۔ بلاوجہ لُپ لُپ کرنا، عادت جو ٹھہری۔

اس تاریخ سے بھی پہلے، مجھے بھائی عشرت رحمانی نے یہ بتایا تھا کہ انجمن ادبی رسائل نقوش کے آپ بیتی نمبر کے سلسلے میں ایک جشن منانا چاہتی ہے۔ آپ کو کوئی اعتراض؟

"جی ہاں! مجھے اعتراض ہے۔ اس لیے کہ خاکسار انجمن کا نائب صدر ہے۔ اس لیے مناسب نہیں۔"

"آپ نائب صدر ہیں تو ہوا کریں۔ میں سیکرٹری ہوں۔ اس لیے میں بھی معاملات کو سمجھتا ہوں۔ پھر آپ سے بھی بڑے عہدے دار کراچی میں بیٹھے ہیں۔ میں اُن لوگوں سے بھی بات چیت کر چکا ہوں۔"

"بھئی وہ باتیں جو راولپنڈی میں ہوئی تھیں بڑی رسمی تھیں۔ شرما حضوری میں 'ہاں' کو رضامندی نہ سمجھا جائے۔"

پھر اس نمائش کا فائدہ ؟"

فائدہ آپ کو ہو یا نہ ہو۔ انجمن کو تو ہوگا۔ اس لیے کہ کئی سال سے اس کا کوئی جلسہ نہیں ہوا۔ اس بہانے ایک دفعہ پھر انجمن کی زندگی کا ثبوت مل جائے گا۔"

"بات یہ ہے جناب! مجھے بھی انجمن سے دلچسپی ہے۔ مگر انجمن کی زندگی کے لیے، میں قربانی کا بکرا بننا نہیں چاہتا۔"

"لو بھئی! آپ کو قربانی کا بکرا کون بنا رہا ہے۔ ہم تو آپ کو برات کا دولھا بنا رہے ہیں۔"

"رہنے دو یار دولھا! زندگی میں جو ایک بار دُولھا بنے تھے، اُس پر آج تک پچھتا رہے ہیں۔"

"ذرا ایک منٹ خاموش رہیے۔ پہلے میرا پروگرام سُن لیجیے۔"

"اچھا صاحب سُنائیے۔ ایک منٹ چھوڑ، دو منٹ کے لیے چُپ ہو گیا۔"

"صدرِ پاکستان فیلڈ مارشل محمد ایوب خان، اس جشن کا افتتاح کریں گے۔ مرکز کے وزیرِ تعلیم اس کی صدارت کریں گے۔ پاکستان اور ہندوستان کے ادیب اور مدیر اس میں شرکت کریں گے" ـــــ یہ سب کچھ کہہ کر عشرت صاحب نے میری طرف داد طلب نظروں سے دیکھا۔

چونکہ ابھی دو منٹ نہیں گزرے تھے، اس لیے میں خاموش رہا۔ پُورے دو منٹ کے بعد، میں نے ہنستے ہوئے کہا۔ "ماشاء اللہ! پروگرام شاندار ہے۔ مگر جناب نے جو یہ فرض کر لیا ہے کہ آپ کے لکھے پر سب دوڑے آئیں گے، یہ سب خوش فہمیاں ہیں۔ آسمان پر نہ اُڑیے۔ زمین پر ہی رہا کیجیے۔ میں بھی خواب دیکھنے کا عادی ہوں۔ پر اتنے بھی نہیں۔"

"آپ کو اس سے کیا۔ میں آسمان پہ اُڑوں یا زمین پر رہوں۔ آپ بیکار باتوں میں وقت ضائع نہ کریں۔ آپ کی اطلاع کے لیے عرض کر دوں۔ آج میں نے صدرِ پاکستان کو جشنِ نقوش کے افتتاح کے لیے خط بھی لکھ دیا ہے۔"

"خط لکھ دیا ہے؟"

"جی ہاں!"

"بھئی غضب کر دیا۔ پہلے سارے دوستوں کو بلاتے۔ اُن سے مشورہ کرتے۔ پھر جو طے ہوتا وہ کرتے۔ یہ ہتھیلی پہ سرسوں جمانے والی بات ٹھیک نہیں۔"

"میں نے سوا آپ کے سب سے بات کر لی تھی۔ لہٰذا اب تو یہ بتایئے کہ پروگرام کیا کیا ہو؟"

"آپ نے پروگرام تو پہلے ہی خط میں بتا دیا تھا۔ اب مجھ سے کیا پوچھتے ہیں۔ اب تو میں یہ دعا کروں گا کہ خدا میری عزت رکھے۔"

"اور ہماری رکھے نہ رکھے۔"

"آپ نے تو خود ہی آ بیل مجھے مار والی بات کی۔"

"بہرحال اب تو قدم اٹھا دیا ہے۔ لہٰذا پیچھے نہ ہٹئے گا۔ اگر آپ اس ضمن میں کوئی دلچسپی لینا نہیں چاہتے تو نہ لیں۔ مگر کل کلاں کو کوئی شکایت نہ کیجیے گا کہ یہ بات مناسب نہ ہوئی۔ وہ بات مناسب نہ ہوئی۔"

میں عجیب الجھن میں گرفتار تھا۔ کچھ کہتا تو شبک ہوتا۔ چُپ رہتا تو سو خطرے نظر آتے۔ اس لیے مجبوراً بظاہر بے تعلق سا رہ کر دلچسپی لینے لگا۔ اس لیے پوچھا ـــ "جناب! اتنے شاندار پروگرام کے لیے روپیہ کہاں سے آئے گا؟"

"آئے گا۔"

"آخر کہاں سے؟"

"بس جو میں کہوں۔ وہ کرتے جایئے۔"

"مثلاً آپ اگر یہ کہہ دیں کہ اتنے ہزار کے نوٹ اپنے پریس میں چھپوا دیجیے تو یہ میں کیسے چھپواؤں گا؟"

"آپ پریس میں نوٹ نہ چھپوائیں۔ مگر اتنا تو کر سکتے ہیں کہ میں جسے کہوں اُسے ٹیلیفون کر دیں۔ باقی میں جانوں اور میرا کام!"

اُس وقت میں نے یوں سوچا کہ عشرت صاحب جنھیں میں نے ہمیشہ بھائی جانا اب ضرور مجھ سے بلیک میل کریں گے یا کرائیں گے۔ مگر بعد کے واقعات نے ثابت کر دیا کہ وہ اس معاملے میں مخلص تھے۔

چنانچہ عشرت صاحب نے مجھے جو حکم دیا۔ وہ کیا اور جو نہ کیا وہ سب انھوں نے خود کیا۔ روپے کا بھی انتظام ہوا۔ جلسہ بھی ہوا۔

اب آیئے میں آپ کو پارک لیگزری ہوٹل لیے چلتا ہوں جہاں یہ ہنگامہ ہوگا۔

میں وقتِ مقررہ پہ ہوٹل پہنچا۔ دیکھا ہر لان میں بے شمار کرسیاں بچھی ہیں۔ ایک طرف چائے کا انتظام ہے۔ دوسری

طرف سننے سنانے کا، اس وقت تقریباً ساری کرسیاں خالی پڑی تھیں۔ کچھ آدمی کھڑے ضرور تھے۔ مگر وہ زیادہ سے زیادہ پندرہ بیس ہوں گے۔ میں ڈر کے مارے ہوٹل کے پورچ ہی میں کھڑا ہو گیا۔ کہیں بعد اُٹھوا تا۔

ساڑھے پانچ کا وقت تھا۔ چھ بجے کے قریب احباب آتے دکھائی دیئے۔ پھر تو آتے ہی چلے گئے۔ دعا میں بند ہو گئی میں نے اس خیال سے دیکھا کہ کون کون آن پہنچا تو مجھے ادیبوں میں مولانا صلاح الدین احمد، میاں بشیر احمد، حامد علی خاں، شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی، مولانا علم الدین سالک، ابوالخیر مودودی، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، شیخ منظور الٰہی، خدیجہ مستور، حجاب امتیاز علی، مختار مسعود، ثنا احمد دہلوی، امتیاز علی تاج، حکیم یوسف حسن، صادق حسین، مولانا رازق الخیری، ڈاکٹر وحید قریشی، عشرت رحمانی، احمد ندیم قاسمی، قتیل شفائی، جمیلہ ہاشمی، ظہیر بابر، میرزا ادیب، مسعود مفتی، عادل رشید، قیوم نظر، یوسف ظفر، محمد عبداللہ قریشی، کسریٰ منہاس، حبیب اللہ اوج، ظہور نظر، اشرف صبوحی، قاسم محمود، ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، مکین احسن کلیم، انتظار حسین، عطا حسین کلیم اور انجم رومانی ـــــ نظر آئے۔ اس کے بعد میں بھی ایک کونے میں جا کر بیٹھ گیا۔

تھوڑی دیر کے بعد، مجھے کسی نے بتایا۔ ”وزیر تعلیم آئے ہیں۔ اس لیے ان کے استقبال کے لیے اٹھو۔“

میں نے کہا۔ ”میرا ان سے شخصی تعارف نہیں ہے۔ اس لیے مجھے کیوں اٹھاتے ہو۔ مگر تھوڑی سی رد و کد کے بعد مجھے اُٹھنا پڑا۔ موصوف اپنی موٹر سے اُتر کر جلسہ گاہ کی طرف آ رہے تھے۔“ راستے“ میں ان سے ملاقات ہوئی۔

”میرا نام محمد طفیل ہے۔“

”بہت خوب، آپ سے ملنے کو جی چاہتا تھا۔“

”واقعی؟“

”سچ کہہ رہا ہوں۔“

اس کے بعد اور لوگوں نے بڑھ بڑھ کر، وزیر تعلیم سے مصافحہ کرنا شروع کر دیا اور میں پیچھے ہٹ گیا اور پھر جا کر، اپنی اُسی کونے والی کرسی پر بیٹھ گیا۔

عشرت رحمانی صاحب مائیک کے سامنے آئے۔ اعلان کیا جلسے کی کارروائی شروع کی جاتی ہے۔ میں میاں محمد یٰسین وٹو وزیر تعلیم مغربی پاکستان سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ کرسیٔ صدارت پر تشریف لائیں۔

جب مسکراتے ہوئے میاں صاحب کرسی پر جا کر بیٹھ گئے تو سیکرٹری صاحب (عشرت صاحب) نے پھر اعلان کیا۔ اب میں جناب علم الدین سالک سے درخواست کروں گا کہ وہ تشریف لا کر خطبۂ استقبالیہ ارشاد فرمائیں۔

سالک صاحب نے فی البدیہہ کہنا شروع کر دیا۔ خوب رواں

زبان میں، بڑی معلوماتی اور عالمانہ باتیں کیں۔ خوب خوب بولے۔ خوب خوب برسے، نہیں نہیں۔ خوب خوب ہماری وجہ سے نہ برسے، ورنہ سالک صاحب لگی لپٹی رکھنے والے نہیں۔ وہ جابر سے جابر حاکم کے سامنے بھی کلمۂ حق کہہ گزرنے والوں میں سے ہیں۔

انھوں نے بڑے پیار سے وزیر معارف کو سمجھایا کہ آپ جس عہدے پر ہیں۔ اس کی بڑی ذمہ داریاں ہوا کرتی تھیں۔

پھر اُردو رسالوں کے باوا آدم جناب حکیم یوسف حسن ایڈیٹر نیرنگِ خیال تشریف لائے۔ جو بوڑھے ہوگئے ہیں۔ ٹھیک سے دکھائی بھی نہیں پڑتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے لکھے کو بھی ٹھیک سے نہیں پڑھ سکتے۔ مجھے ان کی معذوریوں پر دُکھ ہوا۔ اپنا بھی انجام نظر آگیا۔ انھوں نے اپنی جوانی میں ادب کے لیے کیا کچھ نہیں کیا تھا۔ مگر آج اتنی استطاعت نہیں رکھتے کہ اپنے پرچے کو کامیابی کے ساتھ چلا سکیں۔ مجبوراً غیر ادبی دھندے کرتے ہیں۔ اس سے جو کچھ کماتے ہیں پرچے کو کھلا دیتے ہیں۔ کیا یہ افسوس کا مقام نہیں کہ اُردو ادب کا یہ بوڑھا سپاہی آج اپنی ادبی کارگزاریوں کی بنا پر زندہ بھی نہیں رہ سکتا؟ ـــــ اُردو ادب زندہ باد!

اس کے بعد اُردو کے جیالے ادیب، بڑے ادیب کے پوتے، جناب شاہد احمد دہلوی تشریف لائے۔ دل دھڑک رہا تھا کہ جانے کیا کہہ دیں۔ "سوت" والا معاملہ جو تھا۔ پھر ایک بار قدرے تھکم تھکا بھی ہو چکی تھی۔ اگر کسی سے انتقام لینا ہو اور اُسے ایسا موقع مل جائے تو اسے چوکنا بھی نہیں چاہیے۔ پھر شاہد صاحب کا قلم جتنا بے لگام ہے وہ بھی ڈھکی چھپی بات نہ تھی۔ ان کا کلیہ یہ بھی ہے کہ خاکساری برتی جائے تو دنیا بے وقوف سمجھتی ہے۔ اس لیے یہ زمانہ جوتے مارنے کا ہے۔ مگر اللہ کا شکر کہ انھوں نے مجھ سے پیار کا رشتہ نبھایا۔ میری حوصلہ افزائی فرمائی اور ادبی رسالوں کی حالتِ زار کا جو نقشہ کھینچا۔ وہ بڑا دلدوز تھا۔ شاہد صاحب کی زبان میں جو مٹھاس ہے اُس نے معاملے کی ساری باتوں میں شیرینی گھول دی۔ ہم لاکھ کوشش کریں ہماری تحریروں میں مولوی "نذیر والی" بات پیدا نہیں ہو سکتی۔ خدا کی اس دین سے انھوں نے ہمیشہ فائدہ اُٹھایا۔ جائز بھی، ناجائز بھی! جائز اصول کی بنا پر، ناجائز تنانتی کی بنا پر، یہ انجمن تو انہی کی تھی۔ اس لیے سارے حق ادا کر گئے۔

پھر عادل رشید صاحب کچھ کہنے کے لیے کھڑے ہوئے۔ مضامین کی اشاعت کے سلسلے میں ان سے بھی چخ پخ ہو چکی تھی۔ لہذا میرا سنبھل کے بیٹھنا، قدرتی بات تھی۔ مجھ ایسا تھڑ جیا بھی کوئی نہ ہو۔ مگر اُس وقت وہاں وہ عادل رشید کھڑے نہ تھے جو مشہور ناول نگار ہیں بلکہ ہندوستانی ادیبوں کے نمائندہ عادل رشید کھڑے تھے اور ان دونوں ہستیوں میں فرق تھا۔

مگر صاحب! انھوں نے چند بڑی اہم باتیں کہیں اور دُور رس نتائج والی باتیں کہیں۔ جن میں خلوص تھا معاملات کی نزاکت کا احساس تھا۔ انھوں نے جو کچھ بھی کہا۔ وہ ایک ہندوستانی ادیب ہی کہہ سکتا تھا۔ اس لیے کہ ہمارے مسائل مشترکہ ہوتے ہوئے بھی، ملکی فیصلوں کی بنا پر مختلف ہیں، ہندوستان نے اعلانیہ اُردو سے بیزاری کا اعلان کیا۔ ہم نے

دانستہ اسے کوئی مقام نہ دیا۔ اسے ختم کرنے کے سو جیلے وہاں بھی ہوئے۔ سو جیلے یہاں بھی ہوئے۔ چونکہ جاندار زبانوں کے مقدر میں لکھا ہوتا ہے کہ انھیں کوئی بھی مٹا نہیں سکے گا۔ اس لیے یہ یہاں بھی لوگوں کے دلوں پر راج کر رہی ہے۔ وہاں بھی لوگوں کے دلوں پر راج کر رہی ہے۔

اکبرالہ آبادی بھی کیا مزے کے آدمی تھے۔ وہ ہندی کی "فوقیت" کے سلسلے میں کچھ کہہ گئے ہیں۔ وہ سن لیجیے۔ بے موقع سہی، مگر لطف سے خالی نہیں :

دوستو تم کبھی ہندی کے مخالف نہ بنو بعد مرنے کے کھلے گا کہ ہے یہ کام کی بات
بس کہ تھا نامۂ اعمال مرا ہندی میں کوئی پڑھ ہی نہ سکا مل گئی فوراً ہی نجات

ویسے ہی یہاں اُردو کے رسم الخط کو تبدیل کر کے اکبرالہ آبادی کے فیصلے کی روشنی میں "نجات" کا راستہ ڈھونڈھا جا رہا ہے۔ آپ کو یاد ہوگا۔ ایک بار رومن رسم الخط کا نعرہ لگا تھا۔ اسی طرح آج کل ایک اور نعرہ ریہرسل کی اسٹیج پر ہے۔

ہاں تو میں بات عادل رشید صاحب کی کر رہا تھا۔ اُن کی سوچوں کو سراہ رہا تھا۔ ایک تو انھوں نے میرے خلاف کچھ نہ کہہ کر اپنی بڑائی کا ثبوت دیا۔ دوسرے ہندوستان کے ادیبوں کی طرف سے مجھے قلم تحفتہً دے کر نوازا۔ شیفر کا یہ سیٹ یوں تو تین ساڑھے تین سو روپے کا ہوگا مگر میرے نزدیک اس کی قیمت لاکھوں سے زیادہ ہے۔

بغیر سوچے، بغیر پوچھے، عشرت صاحب نے پروگرام میں خدیجہ بہن کا نام لکھ دیا تھا کہ وہ اپنی آپ بیتی پڑھیں گی۔ جب پروگرام ان کے پاس پہنچا تو انھوں نے مجھے ٹیلیفون کیا "یہ کیا حرکت ہے ؟"

"کونسی حرکت ؟"

"بغیر پوچھے میرا نام کیوں لکھا ؟"

"یہ عشرت صاحب سے پوچھیے۔"

"میں عشرت صاحب سے نہیں پوچھوں گی۔ آپ سے انتقام لوں گی اور اب تو میں جلسے میں بھی شریک نہ ہوں گی۔"

"ہاں صاحب انتقام لینے کا اس سے بہتر موقع نہیں ملے گا۔ ضرور انتقام لیجیے۔ میں حاضر ہوں !"

میرے اس جواب پر خدیجہ بہن کھلکھلا کر ہنس دیں۔ کہنے لگیں "بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ میں طفیل بھائی کے سلسلے میں جو تقریب منائی جا رہی ہو اس میں شرکت نہ کروں۔ میں آؤں گی ——— اور اپنی آپ بیتی پڑھوں گی۔"

چنانچہ خدیجہ بہن آئیں۔ انھوں نے بڑے ہی پیارے

انداز میں اپنی آپ بیتی پڑھی ۔ چھا گئیں ۔ ایک تو لکھنے کا انداز اچھا، پھر پڑھنے کا انداز اچھا ۔ "مشاعرہ" لُوٹ لیا ۔

اس کے بعد میں جوش صاحب کے پاس پہنچا ۔ عرض کیا ۔ "جناب ! یہ لیجیے اپنا مسوّدہ ' اب اپنی آپ بیتی پڑھ ڈالیے اس لیے کہ پروگرام میں یہی لکھا ہے ۔"

"بڑے بدمعاش ہو ۔ خوب پھانسا ۔"

اعلان ہوا تو انھیں اُٹھنا پڑا ۔ مائیک پر جا کر کہا ۔

"طفیل صاحب نے مجھے پہلے نہیں بتایا تھا کہ مجھے بھی اپنی آپ بیتی کہنا ہے ۔ اگر مجھے معلوم ہوتا تو اپنے لکھے کو ایک نظر پھر دیکھ لیتا کہ مجھے اپنی بیتی میں سے کونسا حصّہ پڑھنا ہے، بہر حال عرض کرتا ہوں ۔

چنانچہ انھوں نے نثر میں شاعری کی ۔ لطف آیا ۔

مگر میں نے دیکھا کہ اُکھڑے ہوئے انداز میں پڑھ رہے ہیں جیسے مجھے سمجھا رہے ہوں ۔ بچو! اب تو پھنس گیا ہوں ۔ یہاں سے نپٹ لوں ۔ پھر تم سے سمجھوں گا ۔ مگر میں نے انھیں سوچنے سمجھنے کا موقع نہ دیا ۔ شام ہو رہی تھی ۔ میں نے پاس جا کر کہا ۔ "اب آپ کی عبادت کا وقت ہو چلا ہے ! اس لیے اُٹھیے ۔"

"ہاں چلو، ورنہ جان سے مار دوں گا ۔"

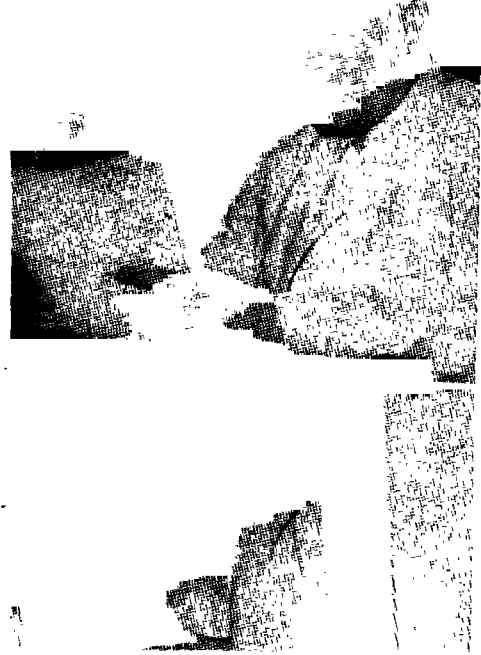
میں جوش صاحب کو ہوٹل کے ایک کمرے میں بٹھا کر واپس چلا آیا ۔ یہ تو آپ کو معلوم ہی ہو گا کہ بوتل اور جوش آپس میں بڑے یار ہیں ۔

مجھے حفیظ جالندھری صاحب نے جوش صاحب کے پڑھنے کے دوران ہی بلا کر یہ کہہ دیا تھا ۔ "اب مجھے بھی جلدی سے پڑھوا لو ۔ مجھے ایک ضروری کام کے سلسلے میں جانا ہے ۔ — اور یہ بات میں نے سیکرٹری صاحب تک پہنچا دی تھی ۔

چنانچہ جوش صاحب کے فوراً بعد حفیظ صاحب کو زحمت دی گئی ۔ جوش صاحب کو لے کر میں جا ہی رہا تھا کہ حفیظ صاحب نے ایک دو فقرے جوش صاحب پر کس دیئے ۔

جوش صاحب نے مجھ سے پوچھا ـــــ "یہ بوڑھا بچّہ میرے بارے میں کچھ کہہ رہا ہے ؟"

"نہیں نہیں !"

"سُنو تو، وہ کچھ میرے ہی بارے میں کہہ رہے ہیں ۔"

"وہ تو کہہ رہے ہیں کہ ہم تو یو۔پی والوں کو اُستاد مانتے ہیں۔ مگر آپ کوئی اُستاد ہیں؟"

"ہاں اُستاد تو ہیں۔"

"تو پھر آپ ہی کے بارے میں کہہ رہے ہیں۔"

اتنی دیر میں ہم دو نکل آئے۔ اور پھر یہ رند باصفا بھی بہت دُور نکل گئے ہوں گے۔

جب میں واپس آیا تو حفیظ صاحب کی باتیں، جو وہ تقریر کی صورت میں بیان فرما رہے تھے، جاری تھیں۔ دو ایک بار مجھے بھی مخاطب کر کے لڑھکا دیئے۔ میں تو ان کا پرانا نیازمند ہوں۔ جو بھی کہیں۔ سر آنکھوں پر۔ پھر وہ میری تعریف ہی تو کر رہے تھے۔ بُرا کیوں لگتا۔

طے کچھ ایسا تھا کہ بیرونی سفارت خانوں کے نمائندے بھی اپنے اپنے ارشادات کا اظہار بہ سلسلۂ نقوش کریں گے۔ چنانچہ پہلے ایرانی سفارت خانے کے آقائی شمس اللہ صاحب نے چند کلمات فارسی زبان میں کہے۔ جدید فارسی، لہجہ ایرانی، ہم میں سے بیشتر الفاظ ٹٹول ٹٹول کر رہ گئے۔

پھر متحدہ عرب جمہوریہ کے نمائندے جناب فوزی الخلیل نے بجائے اپنی زبان (عربی) میں کچھ کہنے کے انگریزی میں تقریر کی تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھ سکیں۔ بڑی پاٹ دار آواز میں، جو کچھ انھیں کہنا تھا کہا۔ نہ جانے انھیں نقوش کے بارے میں اتنی معلومات کیسے تھیں۔ ضرور انھوں نے یہاں کسی سے دریافت کیا ہوگا۔ انگریزی بولتے بولتے، ایک دم عربی بولنے لگے۔ ترجمہ کے فرائض پروفیسر محمد منوّر نے ادا کیے۔ انگریزی میں انھوں نے جو کچھ کہا وہ نقوش کے بارے میں تھا۔ عربی میں جو کچھ کہا وہ ان کے اپنے ہاں کے رسائل اور اخبارات کے بارے میں تھا۔

اس کے بعد اس خاکسار کا نام پکارا گیا تاکہ چند باتیں میں بھی کہوں۔ تحریر و تقریر کا چور ٹھہر دھر لیا گیا۔ کوئی بھی تو آلا بالا کام نہ آیا۔ مجبوراً اُٹھنا پڑا اور وہ چند کلمات کہے۔ جو لکھ کر لے گیا تھا۔ اس میں سے بھی ایک پیرا نہ پڑھ سکی اور کو پتہ نہ تھا کہ میں نے کیا پڑھا اور کیا نہ پڑھا۔ چونکہ میری بیوی کو علم تھا۔ اس لیے تن گئیں۔

"جناب نے وہ پیرا نہ پڑھا جو میرے متعلق تھا۔"

"بیکار کی تعریف سے کیا فائدہ؟"

"بیکار کی تعریف؟ ـــــ اگر میرا وجود نہ ہوتا تو آج نقوش بھی اس مقام پر نہ ہوتا۔"

"اچھا جی!"

"جی ہاں!"

"بھئی میں نے تو اتفاقاً وہ حصہ نہ پڑھا۔ اس لیے کہ جب ہم یہاں آ رہے تھے تو آپ نے مجھے نروس کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی تھی۔ یہ آپ ہی کے تو الفاظ ہیں کہ آپ کے تو ابھی سے ہوائیاں اُڑ رہی ہیں۔"

پھر، مجھے وزیرِ تعلیم
کی وساطت سے، چند قیمتی
تحائف دیئے گئے جن کے
لیے میں اپنے کرمفرماؤں اور
سیکرٹری انجمن ادبی رسائل
کا شکرگزار ہوں۔

اس کے بعد،
فیلڈ مارشل محمد ایوب خاں
صدرِ پاکستان اور وزیرِ خارجہ
ذوالفقار علی بھٹو کے پیغامات
پڑھ کر سُنائے گئے۔

پھر، جناب
محمد یاسین وٹو، وزیرِ تعلیم مغربی پاک[illegible] کی۔ جس کی ہمیں امید نہ تھی۔ میرے سارے ہی ساتھی کہتے تھے کہ وزیرِ موصوف [illegible] گے۔ مگر انھوں نے جو کہا خوب کہا۔ ہر چند کہ ان کی تقریر نے سب سے زیادہ وقت لیا مگر تقریر میں دلکشی ایسی تھی کہ سبھی قائل ہوگئے۔

اور ہاں یہ تو کہنا بھول ہی گیا کہ انھوں نے انجمن سے خوبصورت وعدے بھی کیے تھے۔ مثلاً:

"ہمارے ہاں اُردو میں اچھے لٹریچر کی اشد ضرورت ہے۔ اس لحاظ سے عمدہ اور معیاری رسائل ہمارے ادب اور معاشرہ کی نہایت بیش قیمت خدمت سرانجام دے رہے ہیں۔ ایسے رسائل کی حوصلہ افزائی کی اشد ضرورت ہے۔ اگر ہمارے [illegible] ادارے اس قسم کے رسائل کو باقاعدگی سے اپنی لائبریری میں منگوا کر طلباء میں اُن کے مطالعہ کا شوق پیدا کریں تو اس سے نہ صرف طلبا و طالبات کو ایسا لٹریچر مہیا ہوگا جو ان کی شخصیت و سیرت کی تشکیل میں ممد ہوگا بلکہ اس سے رسائل و جرائد کو اپنا معیار بلند کرنے کا موقع بھی ملے گا۔ ہماری پوری کوشش ہوگی کہ ایسے رسائل تعلیمی اداروں میں لگائے جائیں چنانچہ اس مطلب کے لیے مناسب لائحہ عمل پر غور کیا جا رہا ہے۔"

اس کے بعد سیکرٹری صاحب نے اعلان کیا کہ جلسے کی پہلی نشست ختم ہوتی ہے۔ اب آپ حضرات چائے کے لیے تشریف لے چلیں —— اور چائے کے بعد —— مشاعرہ ہوگا۔

چائے کے لیے بیٹھے تو میں نے چاروں طرف اپنے پیاروں اور اپنے دوستوں کو دیکھا۔ پہلی غرض کی ہوئی

فہرست میں ادیبوں کا بھی اضافہ [illegible] تھا اور دوستوں کا بھی اگرچہ چھوٹے چھوٹے دائروں کی صورت میں بیٹھے ہوئے احباب پر نظریں دوڑاتا جب [illegible] ہیں۔ بھلا نہ لگا۔ غرض خوب رونق تھی۔ جھلا جھل کا سا سماں تھا۔ وہ دن اس اعتبار سے کہ میرے [illegible] وں کے سامنے تھے میرے لیے صد درجہ خوشیوں کا باعث تھا۔ یہی وجہ تھی کہ بعض حضرات نے [illegible] بعد بھی نہیں ملتا جو طفیل کو اپنی زندگی میں مل گیا۔"

یہ میرا حق [illegible] فیصلے کے لیے ہمیشہ وقت کا انتظار رہا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ وقت میری زندگی [illegible]

چائے کے بعد مشاعرہ ہوا۔ پہلے ہی سے صرف چند شعراء سے پڑھوانا [illegible] ــ انھیں زیادہ سے زیادہ سننے کا پروگرام تھا۔ چنانچہ ظہور نظر، جو نئے شاعروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان سے بزمِ سخن کا آغاز ہوا۔ پھر قتیل شفائی نے خوش لوئی اور خوش گلوئی سے حاضرین سے داد پائی۔ اس کے بعد احمد ندیم قاسمی نے جی بھر کے سنایا اور سامعین سے بھی جی بھر کے داد پائی۔ آخر میں حضرت جوش ملیح آبادی نے اپنے کلام سے نوازا۔ سبھی سرشار ہوئے۔ سبھی جھوم اُٹھے۔

اس جشن کے کوئی پندرہ دن بعد ریڈیو پاکستان لاہور نے بھی، جشنِ نقوش کی ریکارڈ کی ہوئی تقریروں کے اقتباسات سنائے۔ پیغامات دہرائے اور اس تقریب کی غرض و غایت بیان کی ــــ اور اس کے ساتھ وہ مشاعرہ نشر کیا جس کا ابھی ابھی ذکر ہوا ہے۔

لیجیے جلسہ ختم ہو گیا۔ اس کے متعلق باتیں بھی ختم ہوئیں۔

اب میں سوچ رہا ہوں۔

اگر وقت ٹھہر سکتا تو میں اس سے پوچھ لیتا کہ تو بھلاوے دینے کا عادی کیوں ہے؟ ــــ اور کیوں تو بادشاہ سے لے کر فقیر تک سبھی سے مذاق کرتا ہے؟

بھلاووں کو جیسے زبان مل گئی۔ اگر ہمارا وجود نہ ہوتا تو اس دنیا میں سوائے مایوسیوں کے اور کچھ نہ ہوتا۔ میں بلاوجہ پریشان تھا۔ بھلاووں کا وجود ضروری ہے۔

محمد طفیل

(۲)

جشنِ نقوش کے سلسلے میں جو تقاریر ہوئیں یا جو مضامین
پڑھے گئے۔ اب ان کے اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں

مولانا علم الدین سالک

صدرِ گرامی، خواتین و حضرات!
سب سے پہلے یہ میرا خوشگوار فرض ہے کہ انجمن کی طرف سے میں آپ حضرات کا خیر مقدم کروں۔ یہ میں دل سے کہہ رہا ہوں۔ اس میں کسی قسم کی منافقت نہیں۔ آپ نے زحمت فرمائی، تشریف لائے، وقت دیا اور وقت کو تھوڑا سا برباد بھی کیا اس لیے کہ ہم سب وقت پر کسی چیز کو شروع کرنے کے عادی نہیں ہیں۔ اس کے بعد مجھے چند باتیں کہنی ہیں اور وہ میں نہایت اختصار کے ساتھ آپ کی خدمت میں پیش کر دوں گا۔

ادبی جرائد میں نمبروں کا رواج جہاں تک حالات سے معلوم ہوتا ہے سب سے پہلے ۱۹۰۳ء میں شاید ایڈورڈ ہفتم کی تخت نشینی پر "مخزن" نے نکالا تھا اور اس کا حجم تقریباً ڈیوڑھا تھا اُس پرچے سے جو عام طور پر شائع ہوتا تھا۔ اس کے دو برس بعد رسالہ "زمانہ" نے اکبرِ اعظم پر ایک خاص نمبر نکالا اور غالباً وہ پہلا موقع تھا جس سے متاثر ہو کر برٹش امپیریلزم نے اس بات کی کوشش کی کہ اکبر کی عزت لوگوں کے دلوں میں ہے اس کے سلسلے میں کچھ ایسا کام ہونا چاہیے کہ اس پر سب طرف سے گالیوں کی بوچھاڑ ہو۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے سب سے پہلے کرنل میڈبین کو آمادہ کیا گیا۔ اس نے رُولرز آف انڈیا سیریز میں ایک مختصر سا مقالہ لکھا اس کے بعد سے اہم کام جس کے اندر حکومت نے بہت کچھ مدد کی وہ ولسن سمتھ کی کتاب تھی "اکبر دی گریٹ مغل"۔ حالانکہ اُنھی ایام کے اندر ایک جرمن کتاب کا بھی ترجمہ ہوا تھا۔ "اکبر دی گریٹ کیزر آ دنیا رکہ" اس کے اندر وہ باتیں نہیں ملتیں جو سمتھ نے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نکالیں۔ تو بہر حال اس پرچے کو آپ کہہ سکتے ہیں کہ وہ پہلا انقلابی پرچہ تھا جس نے کسی حد تک ہیجان پیدا کیا۔

اس کے بعد جنگِ عظیم شروع ہوتی ہے۔ جنگِ عظیم کے ختم ہونے کے بعد بہت کچھ حالات میں اور کچھ معاشرے میں انقلاب آیا۔ روس کے انقلاب نے لوگوں کو سوچنے پر آمادہ کیا کہ عوام کی بھی قوت ہوا کرتی ہے اور اس کے بعد روس کے اثرات ملک میں پھیلنے شروع ہوئے۔ انھیں ایام کے اندر کچھ رسائل نکلے جس میں میرا خیال ہے کہ غالباً حکیم محمد یوسف حسن کا نیرنگِ خیال پہلا رسالہ ہے جس

نے خاص نمبروں کو ایک خاص [illegible] دی اور میں سمجھتا ہوں کہ اُن کی یہ طرح ہے اور یہ بدعت ہے کہ جس کو بدعتِ حسنہ کہتے ہیں۔ جس پر اکثر رسائل نے آگے چل کر وہی راستہ اختیار کیا جو نیرنگِ خیال نے اختیار کیا تھا۔

اس کے بعد دوسرا بڑا انقلاب جو آیا وہ ۱۹۴۷ء کا تھا جب کہ ملک کا بٹوارہ ہوا۔ جب ضرورت اس امر کی تھی کہ اس کے بعد ذہنی انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی۔ ذہنی انقلاب کے بعد ہی دل کے اندر انقلاب پیدا ہوا کرتا ہے تاکہ دونوں کے اندر ہم آہنگی پیدا ہو جائے۔ اس کے بعد کسی قوم کا بامِ ترقی پر پہنچنا آسان کام ہوا کرتا ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ اس کے بعد ہمارے ہاں جو روایات پیدا ہوئیں ان پر ہم کبھی بھی فخر نہیں کر سکتے۔ ہم نے اس ملک کے خطے کو اس واسطے مانگا تھا کہ ہمارے [illegible] روایات ہیں۔ ہم ان روایات کا تحفظ چاہتے ہیں اور ہم ان روایات کو جاری کرنا چاہتے ہیں۔ اس ضمن میں میں اپنے [illegible] وزیر سے درخواست کرنا چاہتا ہوں کہ وزیرِ معارف کے بڑے بڑے فرائض ہوا کرتے تھے۔ ان کی دریا بخشیوں [illegible] کے اندر انقلاب آیا اور ادب اس مقام پر پہنچا کہ آج ایران طوعاً و کرہاً اس ادب کا اعتراف کرتا ہے کہ جو ہم نے ہندوستان کے اندر پیدا کیا اور آج میں فخر کے ساتھ سر بلند کر کے کہہ سکتا ہوں کہ یہ وہ ادب ہے جس کی مثال آپ کو اس ادب [illegible] نہیں مل سکتی جو ایران [illegible] اندر تھا کیونکہ اس میں خانخاناں کا ہاتھ ہے، فیضی کا ہاتھ ہے، ابوالفضل کا ہاتھ ہے اور مغلوں میں سب سے ان پڑھ شہنشاہ اکبر کا ہاتھ ہے اس نے [illegible] ادب کی سرپرستی کی بلکہ اس نے تعلیم کے نئے نئے نظریات پیش کیے۔ اگر اُن کا مطالعہ کیا جائے تو آپ کو معلوم ہوگا [illegible] تعلیم کے اندر پیدا کرنا چاہتے ہیں خاص کر بچوں کی تعلیم کے ضمن میں وہ اکبر کی اُن اصلاحات کی صدائے بازگشت ہے جو آج سے [illegible] تقریباً چار سو برس پہلے ہوا۔

شروع سے آخر تک وزرا کے یہاں جہاں یہ چیز تھی کہ وہ جنگوں کے اندر بہادری کے کارنامے دکھایا کرتے تھے وہاں ان کا سب سے عظیم الشان کارنامہ یہ ہوا کرتا تھا کہ وہ ادب کی سرپرستی کیا کرتے تھے شعرا کے مکانوں پہ جاتے، ادیبوں سے چیزیں لکھواتے اور معمولی معمولی بات کہ لاکھ روپیہ نہیں دیکھا لاکھ روپیہ بخش دیا کرتے تھے۔ آج اُن روایات کو آگے بڑھانے کی ضرورت ہے۔ یہ ملک اس وقت صحرائے اعظم ہے۔ جہاں تک علم کا تعلق ہے میں کہہ سکتا ہوں کہ نہ یہاں علم ہے نہ ادب ہے نہ اُس کا کوئی معیار ہے۔ آپ شکایت کس بات کی کرتے ہیں کہ صاحب لڑکوں کو یہ معلوم نہیں کہ محمد بن قاسم کس طرف سے آیا جب آپ ٹھیک سے پڑھائیں گے نہیں تو یہی کچھ ہوگا۔ اور یوں محمد بن قاسم بمبئی کے راستے بھی ہندوستان میں داخل ہو سکتا ہے۔

اگر علمی روایات کو زندہ رکھنا ہے تو اس ضمن میں ہمارے رسائل کا بھی یہ فرض تھا اور ہے کہ وہ بھی اس سلسلے میں قدم اٹھاتے لیکن میں دیکھتا ہوں کہ ان کے سامنے ایک مسئلہ تھا اور وہ مسئلہ استادِ ازل نے اُن کے دماغوں میں ڈالا اور پھر وہ ان کے اندر جاگزیں ہوا۔ اور وہ مسئلہ سیکس (sex) تھا حالانکہ یہ کوئی پرابلم اس ملک کے لیے نہیں ہے۔ لیکن آپ دیکھ لیجیے حشرات الارض کی طرح چیزیں لکھی گئیں۔

۱۹۴۸ء کے اندر نقوش نے جنم لیا۔ اُس نے جو کچھ کیا وہ آپ کے سامنے موجود ہے۔ سولہ برس کی مدت قوموں کی تاریخ میں کوئی مدت نہیں ہوتی لیکن ہمارے ملک کے اندر رسائل اور جرائد کی عمر کے اندر یہ ایک بہت لمبا عرصہ ہے۔ اس عرصے میں

اس نے مختلف نمبر نکالے - ان میں سے بعض نمبر ایسے ہیں جو ہمیشہ زندہ رہیں گے - جو کام آپ [illegible] وہ نقوش نے کر دیا۔ یہ حکومت کے فرائض میں ہونا چاہیئے تھا کہ مہاجر جب لٹ لٹ کر آرہے تھے تو اُن سے آپ بیتیاں لکھواتے، اُن کے حالات کا جائزہ لیتے تاکہ وقت کا مؤرخ جب قلم اُٹھاتا تو وہ چیز موجود ہوتی جس سے اُس ذہنیت کا اندازہ لگایا جاسکتا جو آج ہندوستان کے کم وبیش ہر فرد کے اندر کام کر رہی ہے -

نقوش کا مکاتیب نمبر سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے - اُس نمبر کو پڑھنے کے بعد آپ ملک کی اُن سماجی، علمی، ادبی روایات اور اس کے ساتھ ہی سیاسی روایات کا بھی اندازہ لگا سکتے ہیں جو روایات بیسویں صدی کے اندر اس مُلک میں قائم ہوتی رہیں -

اس کے بعد انھوں نے شخصیات نمبر نکالا - بہت سے لوگ گوشۂ گمنامی میں پڑے ہوئے تھے جن کی خدمات موجود تھیں مگر لوگ اُن کو بہت کم جانتے تھے - نقوش نے اُن لوگوں کو زندہ کیا یہ ان کا دوسرا بڑا کارنامہ تھا - آپ جب یہاں کے سیاسی انقلاب کی تاریخ لکھیں گے تو یہ نمبر آپ کو کافی مدد دے سکتا ہے -

غزل ہمارے فنِ سخن کے اندر ایک خاص اہمیت اور خاص مقام رکھتی ہے - بدقسمتی سے غلامانہ ذہنیت کی بنا پر انگریز کے ایک اشارے پر اور انگریز مصنّفین کے کہنے پر ہم نے اسے ہیئت کا نمونہ سمجھ لیا - کتابیں لکھی گئیں اور لکھنے والوں نے جو کچھ لکھا وہ خود سراپا غزل ہے - ایک پیرے کا دوسرے پیرے کے ساتھ تعلق نہیں - ایک بات کا دوسری بات کے ساتھ تعلق نہیں - جس چیز کی وہ سب سے زیادہ مذمت کرتے ہیں وہ چیز خود ان کی تنقیدی کتابوں کے اندر پائی جاتی ہے - نقوش نے غزل نمبر نکالا۔ ایک چیز آپ کے سامنے پیش کر دی - اب وہ لوگ جو غزل کی حمایت کر رہے ہیں یا جو غزل کو اپنے کلچر یا ثقافت یا تہذیب کا ایک ایسا جزو سمجھتے ہیں کہ جسے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا وہ غزل نمبر کو سامنے رکھ کر کچھ چیزیں تدوین تو کر سکتے ہیں جس سے ان تمام باتوں کا ازالہ ہوسکے جو مغربی مصنّفین نے ہمارے ذہنوں میں ڈالی ہیں -

لاہور جو ایک بہت بڑا مرکز ہے ہمارے علم کا، ہماری تعلیمی سرگرمیوں کا، ہماری ثقافت کا، پاکستان کے اندر یہی ایک شہر ہے جس کا ہماری تاریخ کے ساتھ بہت زیادہ تعلق رہا - اس کے بارے میں بھی بڑی مختصر سی چند کتابیں تھیں جو زائدالمیعاد ہو چکی تھیں نقوش نے لاہور نمبر نکالا - اب میرا خیال ہے کہ آج اس نمبر کو سامنے رکھ کر لاہور کی تاریخ کی تدوین بہ آسانی ہوسکتی ہے اور ہونی چاہیے اگر بلگرام جیسے قصبے، کاکوری جیسے قصبے کی تاریخیں لکھی جاسکتی ہیں تو یقینی طور پر لاہور کا بہت بڑا حق ہے لاہور نے ہماری فنِ تعمیرات میں، ادب میں، ثقافت اور معاشرے میں بڑے بڑے انقلاب دیکھے اور اُن انقلابات کو یکجا کرنا ضروری ہے - تاکہ جو نسلیں آرہی ہیں اُس کو پڑھیں اور اُن کے دل و دماغ میں ایک ذہنی انقلاب پیدا ہو -

اب وہ آپ کے سامنے آپ بیتی نمبر پیش کر رہے ہیں - آپ بیتی دلچسپ چیز ہوا کرتی ہے - بسا اوقات سیاسی لوگ اپنی غلط کاریوں کو اسی آپ بیتی کے رنگ کے اندر چھپا لیا کرتے ہیں لیکن بعض لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو حق وصداقت کہہ دیا کرتے ہیں - مثلاً برٹش امپیریلزم کی تاریخ جب آپ لکھیں گے تو سب سے بڑے بڑے گورنر جنرلز کو چھوڑ دیجئے - وہ جو کچھ کہتے ہیں

سیاست کے رنگ [illegible] سپاہی یا عام آدمی جو ہے جب وہ اپنی ڈائری لکھتا ہے یا اپنی آپ بیتی بیان کرتا ہے تو اس میں حقیقت [illegible] چیزیں اکثر مل جایا کرتی ہیں۔ ہمارے علوم و فنون کی تاریخ کے تدوین کرنے میں جو آپ کے ہاں ٹریول [illegible] دقت پیش آیا کرتی ہے۔ میں نے ایک واقعہ پڑھا اور دوستوں سے بھی بیان کیا۔ کہ جکومان ۱۸۳۱ء کے اندر [illegible]ستان آتا ہے۔ فرنچ نیشنلسٹ تھا۔ جڑی بوٹی کی تحقیق کے لیے مہاراجہ رنجیت سنگھ کی چھٹی لے کر کشمیر جاتا ہے وہاں پہ وہ لکھتا ہے کہ آٹھ سو گھرانے ایسے ہیں جن کا ذریعہ معاش کتابت ہے اور ۱۹۳۶ء کے اندر جب ہم نے وہاں مجلس میلاد منعقد کرنے کی کوشش کی تو کاتب کو تلاش کرتے تھے اور کاتب نہیں ملتا تھا۔ ایک بوڑھا کاتب ملا۔ اُس نے کہا کہ میرے تو ہاتھ کانپتے ہیں۔ دیکھا آپ نے کہ قوموں کے تمدن کو کس طرح مٹایا جاتا ہے اور کس طرح اُن کے ماحول پر اور ذہنوں پر غلامی کی مہر ثبت کر دی جاتی ہے۔ آج اس چیز کی ضرورت ہے کہ آپ آپ بیتیوں کو بچا رکھئے۔ جو جو کسی پہ گزری ہو لکھ ڈالتے اور بے باکی کے ساتھ لکھ ڈالتے۔ بعد میں یہ چیزیں بڑے کام کی ثابت ہوں گی۔ اس واسطے یہ نمبر اہمیت رکھتا ہے[1]

اب مجھے ایک چیز کا اعلان کرنا ہے کہ میرے بعد کچھ حضرات اور بھی تقاریر فرمائیں گے۔ غالباً وہ زیادہ مربوط ہوں گی۔ زیادہ کام کی باتیں کہیں گے۔ اُن میں سے سب سے پہلے حکیم یوسف حسن ہوں گے۔ نیرنگِ خیال کے ایڈیٹر۔ پھر اس کے بعد شاہد احمد دہلوی، جن کا تعلق ایک بہت بڑے انسان کے ساتھ اور ایک بہت بڑے گھرانے کے ساتھ ہے جن کی خدمات کو ہم فراموش نہیں کر سکتے۔ اس کے بعد ایرانی اور عرب سفارت خانہ کے نمائندے کچھ فرمائیں گے۔ اس کے بعد ہمارے مہمانِ عزیز جن کے لیے ہمارے دل میں احترام ہے اور وہ عادل رشید صاحب ہیں جو ہندوستان سے تشریف لائے ہیں۔ جو وہاں کے ادبا کی طرف سے طفیل صاحب کی خدمات کو اور نقوش کی خدمات کو سراہیں گے۔ اس کے بعد صاحبِ صدر تقریر فرمائیں گے۔

حضرات! آپ کا شکریہ کہ آپ نے میری ژولیدہ بیانی کو سُنا۔

علم الدین سالک

---

[1] یہاں پہ سالک صاحب نے اپنے دوست عبداللہ قریشی کی کوششوں کو بھی سراہا۔ قریشی صاحب ہمارے ہاں گذشتہ ساڑھے چار برس سے کام کر رہے تھے ——— سالک صاحب کے ساتھ ساتھ مجھے بھی ان کی برادرانہ شفقتوں اور مخلصانہ [illegible]ن کا اظہار کرنا تھا۔

(محمد طفیل)

حکیم [illegible] حسن

محترم صدر و حاضرین [illegible]

عہدِ حاضر [illegible] رسالہ نقوش کی سو نمبری

اشاعت کی [illegible] کے لیے یہاں جمع ہو

[illegible] رسائل کی [illegible]

[illegible] ایک [illegible]

[illegible] وہی ہے جو ہند

[illegible] کے فہم و تدبّر

[illegible] اس میں حصّہ لیا ۔

[illegible] میں مخزن، ہمایوں، عصمت

[illegible] تہذیب نے جو ادب پیش کیا وہ یقینی طو

بے مثال [illegible] لازوال ہے ۔ یہ ادب کسی بھی غیر ملکی زبان کے اد

کے مقابلہ میں فخر سے پیش کیا جا سکتا ہے ۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ گز

سولہ سال میں ہم نے اس ادبی ورثہ کی حفاظت اور ترقی میں کیا کچھ کیا اور ہم کہاں تک پہنچے ہیں !

گزشتہ پندرہ سولہ سال میں پاکستان میں ادب پر کیا کچھ گزری ۔ اس کی داستان ایک المیہ ہے ۔ یہ زمانہ ہمارے اد
انحطاط کا دور ہے ۔ اس لیے ہمیں تلاش کرنا ہے کہ موجودہ ادبی انحطاط کے اسباب و علل کیا ہیں ۔ اگر ہم اس کو معلوم کر سکیں
تو پھر علاج کچھ مشکل نہیں رہ جاتا ۔

حقیقت یہ ہے کہ آج سے ۲۵ ـ ۳۰ سال قبل اہلِ قلم ادبی مشاغل میں گہری دلچسپی لیتے تھے ۔ یہ اصحاب اخبار
اور رسائل میں ایک پاکیزہ جذبہ کے تحت لکھنے پڑھنے کا شغل جاری رکھتے تھے ۔ ان کی بے لوث سرگرمیوں سے رسائل کے
وقار اور ادب کے رجحانات میں اضافہ پر اضافہ ہوتا چلا گیا ۔ اس جذبہ کے تحت ہمارا قیمتی ادب مرتب ہوا ۔ لیکن دورانِ
میں جو کچھ ہوا ہے وہ ملکی تقسیم کے نتیجہ میں مسافروں میں ریل پیل، آپا دھاپی، مکان اور معاش کی تلاش میں جد و جہد ہے ملک
کے بیشتر مسائل صرف لوٹ کھسوٹ، جلبِ منفعت اور زر اندوزی کی نذر ہو گئے ۔ ہماری طبیعت کا تمام رجحان اد با
ہو گیا اور ادبی قدریں نظروں سے اوجھل ہو گئیں ۔

عوام و خواص کی اس نئی مصروفیت کے تحت، ادبی قدریں بھی کاروباری صورت اختیار کرتی چلی گئیں ۔ پر اس

[illegible]ینے والے جو صرف [illegible] ادب کے لیے وقف تھے گوشہ نشین ہوگئے۔ ادھر نئے لکھنے والوں نے ادب کو ذریعۂ معاش
لیا۔ میں اس ذریعۂ [illegible] نہیں۔ جلد یا بدیر اس نے ہمارے ملک میں جنم لینا تھا اُس نے جنم لیا۔ مگر پیشِ از وقت
[illegible]رے ادیبوں کی [illegible] میں رہ گئی جس کی وجہ سے ادب میں انحطاط کے آثار پیدا ہوگئے۔ مضمون ہو یا افسانہ۔
ہو یا غزل [illegible] تو اس کا رنگ پھیکا ہوتا ہے۔ وہ گہرائی اور مغز سے خالی ہوتی ہے۔ اس
[illegible] دیتے ہیں وہ تجارتی مصروفیت سے زیادہ کچھ نہیں۔ ادب کا مقصد بہت
[illegible] پر بھی غور فرمایا ہے۔ جس میں صاحبِ فن نہ اپنے با[illegible]
[illegible] اُس کا انہماک ایک روحانی مسرت سے لبریز
[illegible] نفاستوں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ یہاں فنونِ لطیفہ
[illegible] تجارتی مفاد وابستہ نہیں ہوتے۔ یہاں فن برائے فن
[illegible] تخلیق کے لیے لکھتا ہے تو اس کی شان کچھ اور ہی
[illegible] ہے۔

گزشتہ سولہ سال [illegible] اس کی ذمہ داری ہم پر
ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ [illegible] کا نہیں رکھا۔ حکومت تو ملک کی ترقی
[illegible]ستحکام میں اپنے قابلِ تعریف کارناموں [illegible] رہی ہے۔ وہ ملک [illegible] اور ترقی کے کاموں میں بے حد مستعد
[illegible] متحرک ہے۔ اس کے باوجود اُس نے ادب کو اپنے دائرۂ عمل سے باہر نہیں سمجھا۔ وہ [illegible] کے مسایل سے بے خبر نہیں
۔ لسانی اور ادبی مسایل حکومت کے زیرِ غور ہیں جن پر برابر ہمدردانہ غور کیا جا رہا ہے لیکن سب سے زیادہ اس مسئلہ میں
[illegible] کو دلچسپی لینی چاہیے۔

آج کی مجلس اس سلسلہ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ اِس بات کا ثبوت ہے کہ انحطاط کے اس دور میں بھی ادبی
[illegible] نے ہمت نہیں ہاری۔ اور وہ کچھ نہ کچھ کرتے رہے ہیں۔ ادبی رسائل کی انجمن کے نامور رکن محترم محمد طفیل صاحب
[illegible]قوش نے بساطِ ادب پر عظیم نمبروں اور ادبی کارناموں کے امٹ نشان کندہ کیے ہیں اور یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ
[illegible] کو زندہ اور پُر وقار بنانے کے لیے عوام اپنے اندر بڑا جذبہ رکھتے ہیں جس کا مقدر نشان نقوش کا آپ بیتی نمبر ہے۔
[illegible] کی کامیابی نے ادبی رسایل میں حیاتِ نو پیدا کر دی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ برسوں کا جمود اور سکون حرکت
[illegible] میں تبدیل ہوگیا ہے۔ اس طرح ہم پھر ایک بار کامیابی کی منزل کی طرف رواں نظر آتے ہیں۔ ایسی حالت میں اگر
[illegible] کہ — ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا — تو اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے گا۔

(جیجم) یوسف حسن

شاہد احمد دہلوی

ہمارے لیے یہ نہایت خوشی کا موقع ہے کہ نقوش اپنے کامیاب سولہ سالہ دَورِ حیات کے بعد اپنا ۱۰۰ واں شمارہ پیش کر رہا ہے۔ یہ کامیابی دو گونہ ہے۔ ایک تو یہ کہ نقوش پابندیٔ وقت کے ساتھ بڑی باقاعدگی سے شایع ہوتا رہا دوسرے یہ کہ جس مقصد سے نقوش جاری کیا گیا تھا؟ اسے پورا کرنے میں بھی اسے کامیابی حاصل ہوئی۔ میری مراد اس کی اعلیٰ ادبی اور علمی خدمات سے ہے، جس کا اعتراف بعض ایسے لوگوں نے بھی کیا ہے جو کسی اچھے کام کو سراہنا اپنے لیے کسرِ شان سمجھتے ہیں۔

قیامِ پاکستان سے پہلے ہمارے ادبی رسالے اپنے عروج پر تھے۔ ہم میں سے بیشتر حضرات کو یاد ہوگا کہ اس زمانے میں عصمت، نگار، ہمایوں، نیرنگِ خیال، عالمگیر، خیالستان، نیرنگ، سب رس، ادبِ لطیف، ادبی دُنیا، شاہکار، سویرا اور ساقی شایع ہوتے تھے۔ ان سب رسالوں نے اردو ادب کو ترقی دینے میں معتدبہ حصہ لیا اور سینکڑوں نئے ادیبوں اور شاعروں کو روشناس کرایا۔ مگر تقسیمِ ملک کے وقت جو افراتفری ہوئی اُس کی لپیٹ میں ہمارے کئی رسالے آگئے۔ ادب کے لیے ناسازگار حالات نے ادبی رسالوں کا دھڑ توڑ دیا۔ جو سخت جان تھے سسک سسک کر جیتے رہے مگر ع

یہ جینا ہے، یہ کوئی زندگی ہے؟

لیکن یہ ادبی رسالوں کے ایڈیٹر بڑے من چلے ہوتے ہیں۔ اپنا رسالہ جاری رکھنے کے لیے تن، من، دھن کی بازی لگا دیتے ہیں۔ یہیں لاہور میں ایک بزرگ مُدیر ہیں جنھوں نے طے کر لیا ہے کہ اپنا سارا اثاث البیت اپنے رسالے پر لگا دیں گے مگر کون ہے جو اُن کے اس جنونِ خدمت کی قدر کرے؟ ع

خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

ایک اور بہت پُرانے اڈیٹر ہیں جن کے رسالے نے اب سے چالیس سال پہلے دھوم مچا رکھی تھی، اب بھی اپنا وہی رسالہ شایع کرتے ہیں اور جو کچھ اِدھر اُدھر سے کماتے ہیں رسالے پر لگا دیتے ہیں۔ عمر ستّر سے تجاوز کر گئی ہے۔ ایک آنکھ کی بصارت زائل ہو گئی ہے، صحت کو ذیابیطس کا گھن لگ گیا ہے مگر رسالہ کو نہیں چھوڑتے، یا شاید رسالہ اُنھیں نہیں چھوڑتا۔ بعض دفعہ یہ بھی تو ہوتا ہے ناکہ کمبل آدمی کو نہیں چھوڑتا۔

ہاں تو تقسیم [illegible] ادبی رسالوں پر یہی پھیری دقت پڑا تھا کہ اسی شہر کے ایک جیالے سپوت محمد طفیل نے
وش کے نام سے ایک ادبی رسالہ نکال دیا اور اس شان سے نکالا کہ بے اختیار اس کے لیے درازئ عمر کی دعا دل سے
ں۔ ان محمد طفیل کا نام اس سے پہلے کبھی نہیں سنا تھا۔ معلوم ہوا کہ لاہور کے اور سینکڑوں چھوٹے ناشروں کی طرح ان کا بھی
ـ ادارۂ فروغِ اردو ہے۔ نقوش کی ادارت میں احمد ندیم قاسمی کا نام درج تھا۔ ان کا نام ہی اس کی کافی ضمانت تھا
اس رسالے میں کوئی گھٹیا [illegible] درجے کی چیز شایع نہ ہو سکے گی۔ مگر جو کرشمہ دامنِ دل کو پہلی نظر میں اپنی طرف کھینچ لیتا تھا
تھا اس کا ظاہری [illegible] صاف ستھری کتابت و طباعت جو آنکھوں میں کھُبی جاتی۔ سرورق سادہ و پُرکار جس کے رنگوں
ے امتزاج سے خوش [illegible] ٹپکتی تھی۔ غرض نقوش کی ظاہری اور باطنی خوبیوں نے ایک ہی جست میں اسے صفِ اوّل
ں پہنچا دیا۔

طفیل صاحب نے بہت بڑا خطرہ مول لیا تھا کہ ایسے ناگفتہ بہ معاشی حالات میں ایک عمدہ ادبی رسالہ جاری کر دیا۔
یشہ یہی تھا کہ منصۂ [illegible] پر جلوہ گر ہونے کے بعد ہی ہمیں شاید یہ کہنا پڑے گا کہ ع

خوش درخشید ولے شعلۂ مستعجل بود

شکر ہے کہ ہمارا اندیشہ غلط نکلا اور نقوش دن دونی اور رات چوگنی ترقی کرتا رہا۔ پھر ایکا ایکی اسے ایک جھٹکا لگا۔
مد ندیم قاسمی بعض وجوہ کی بنا پر اس کی ادارت سے علیحدہ ہو گئے۔ ان کی جگہ ادیب [illegible] وقار عظیم کو سونپ دی گئی
لستان کی جلد سے جلد بدلنے والی حکومتوں کی طرح اُسی زمانے میں نقوش کی ادارتیں بھی بدلتی رہیں۔ یہاں تک کہ خود
مد طفیل صاحب نے نقوش کی ادارت سنبھال لی۔ ادارتی تبدیلیوں سے نقوش کی آن بان میں کوئی فرق نہیں آیا بلکہ ضخیم
ص نمبر اچھوتے موضوعات پر شایع کر کے نقوش تمام ادبی رسالوں سے بازی لے گیا۔ افسانہ نمبروں کے علاوہ غزل نمبر،
خصیات نمبر، منٹو نمبر، پطرس نمبر، مکتوبات نمبر، ادبِ عالیہ نمبر اور لاہور نمبر جیسے نمبر شایع کر کے طفیل صاحب نے اپنی
ھاک بٹھا دی کہ اُن کا اس میدان میں کوئی حریف نہیں ہو سکتا۔ پطرس مرحوم کا فقرہ نقوش کے ہر نمبر پر یاد بدا کر یاد آتا ہے
ان کا ہر پرچہ ایک خاص نمبر ہوتا ہے اور عام نمبر خاص خاص موقعوں پر شایع ہوتے ہیں۔ ہمیں اپنے ایک اور دوست
ام عباس کا فقرہ بھی اکثر یاد آتا ہے کہ نقوش مٹاپے کا مریض ہو گیا ہے۔ جب اور بیادے ادبی رسالے سوکھے کے مریض
ر گئے ہیں تو نقوش کا مٹاپے کا مریض ہو جانا

این سعادت بزورِ بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

نقوش کی تمام تر ترقی اس کے مالک و مدیر محمد طفیل صاحب کی مرہونِ منت ہے۔ کام کرنے کے معاملے میں وہ جن میں
ی محنت ہم جیسے دو چار اڈیٹروں سے مل کر بھی نہیں ہو سکتی۔ انھیں بس ایک ہی دھن ہے کہ نقوش زندہ رہے قوت و توانائی
ے ساتھ اور اُردو ادب کا بول بالا کرنے کے لیے نت نئے خاص نمبر شایع کرتا رہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی یہ صد شمارہ

تقریب ہے جس میں "آپ بیتی نمبر" پیش کیا جا رہا ہے۔ اس خاص نمبر کی دستاویزی اور افادی حیثیت اسے ہمیشہ زندہ رکھے گی۔ ہم سب کو جناب طفیل کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے تنہا وہ کام کیا ہے جو ہمارے، حکومت سے بڑی بڑی امدادی رقمیں پانے والے، اُردو کے ترقیاتی ادارے انجام نہ دے سکے۔

انجمن ادبی رسائل پاکستان کو اس پر فخر ہے کہ نقوش کی صد شمارہ تقریب کا اہتمام اس انجمن نے کیا۔ میں انجمن کے تمام ممبروں کی طرف سے آپ حضرات کی شرکت کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ حضرات نے کرم فرما کے ہماری عزت افزائی کی۔

[illegible] رسائل پاکستان

[illegible] پاکستان [illegible] کا ممنون ہوں کہ [illegible] کہ میں آپ جیسی معزز ادبی [illegible] کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے خیالات و جذبات کا مختصر طور پر اظہار کروں۔

میرے لیے انجمن ادبی رسائل پاکستان کی یہ پُرخلوص دعوت اس بات کا واضح اور کھلا ہوا ثبوت ہے کہ ادیب ہمیشہ ایک ہوتے ہیں۔ خواہ اُن کا تعلق کسی مُلک، کسی قوم اور کسی نسل سے کیوں نہ ہو۔

ادب [illegible] وہ کسی ملک، کسی قوم اور کسی زبان کا ادب کیوں نہ ہو ادب ہوتا ہے۔ اور وہ انسانیت، بھائی چارہ، دوستی، پیار اور اخلاق کی تعلیم ہمیں دیتا ہے۔ اور ادب ہمیں وہ سب کچھ عطا کرتا ہے جو بھلا ہوتا ہے اور بُرا ہرگز نہیں ہوتا۔

انجمن ادبی رسائل پاکستان یقینی طور پر قابلِ ستائش [illegible] کہ اُس نے اپنے ملک کے ادبی رسائل کی دشواریوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور ہمیشہ یہ کوشش کی [illegible] ادبی رسائل کی دشواریوں اور مشکلات کو اپنی حکومت کے سامنے رکھے اور اپنی حکومت سے اپیل کی [illegible] ادبی رسائل کے لیے وہ ذرایع پیدا کرے، جس سے کہ وہ پُر دقار رہیں اور ادب کی خدمت کے لیے ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہیں۔

"نقوش" آپ کے ملک کا ایک ایسا ادبی جریدہ ہے جس نے اپنی زندگی کی سو سیڑھیاں بڑی آب و تاب اور

شان و شوکت [illegible] طے کر لی ہیں اور آج ہم سب انجمن ادبی رسایل کی قیادت میں "نقوش" کو اس کی اس کامیابی اور ترقی پر کہ اُس [illegible] سو شماروں کے ذریعہ ادب کی بیش از بیش خدمات انجام دی ہیں دلی مبارکباد دینے کے لیے جمع ہوئے ہیں "نقوش" [illegible] طور پر ایک ایسا ادبی ماہنامہ ہے جسے اس کی ادبی خدمات کے صلے میں یہ اعزاز ملنا چاہیے تھا۔ اور خوشی کی بات یہ ہے کہ آج اُسے اس کا یہ اعزاز مل رہا ہے۔

[illegible] ہوتی ہیں جن کا ادب معیاری ہو اور جو اپنے ادب کو ٹھوس صلاحیتوں کا مالک بنا سکیں۔ [illegible] کسی قوم کی بلندی اور برتری کو اس کے ادب کے ذریعہ جانچتا اور پرکھتا ہوں۔ [illegible] معیاری، صاف ستھرا اور پُر وقار ہے۔ آپ کے ملک سے ایسے ایسے ادبی ماہنا[illegible] اور ساتھ ہی ساتھ دلی خوشی بھی ہوتی ہے۔ اس لیے کہ یہ ہماری [illegible] ادب کے ہی رسایل کہوں گا۔ اور آپ بھی اُردو ادب کو اردو ہی ادب [illegible] دے کر اسے پاکستانی اور ہندوستانی ادب کے دو خانوں میں نہ بانٹیے۔ [illegible] اُردو ادب ہے۔ وہ پاکستانی ادب یا ہندوستانی ادب کبھی نہیں بن سکتا۔

آپ کا ملک معیاری ادب [illegible] اخبارات و رسایل کا گہوارہ ہے۔ کوشش کیجیے کہ آپ کے ملک کے یہ اخبارات و رسایل اخوت، بھائی چارہ اور انسان دو[illegible] کو اور مضبوطی کے ساتھ بے کراں انداز سے آگے بڑھیں کہ ساری دنیا کے انسانوں کو اس سے فایدہ پہنچے۔ اور وہ اپنے سارے اختلافات بھول کر ایک دوسرے سے گلے مل جائیں۔

میں ذاتی طور پر آپ کی حکومت کو بھی خراجِ عقیدت پیش کر دوں گا جو اپنے ملک کے ادبی رسایل، اپنے ملک کے ادب اور اپنے ملک کے ادیبوں کی سرپرستی اور دلجوئی فرماتی ہے اور اُنھیں پھولنے پھلنے اور ترقی کرنے کے مواقع بہم پہنچاتی رہتی ہے۔

یقیناً وہ حکومتیں قابلِ صد رشک ہیں اور قابلِ تعریف ہیں جو اپنے ملک کے ادب کو آگے بڑھانے اور اُسے تابندگی بخشنے میں اپنے یہاں کے ادبی قافلوں کی [illegible] فرماتی ہیں اور اُنھیں ادب کے آسمانوں کو چھو لینے میں عملی طور پر مدد دیتی ہیں۔

میں اپنے ملک کے ایک اُردو ادیب کی حیثیت سے "نقوش" اور "ادارہ نقوش" کو ان کی اس کامیابی اور ان کی اس توانائی پر دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں اور [illegible] ساتھ یہ بھی اعلان کرتا ہوں کہ میری یہ دلی مبارکباد جو کہ "نقوش" کے لیے ہے، محض میری ہی مبارکباد نہیں ہے [illegible] میرے ملک کے سارے اُردو کے ادیب شامل ہیں۔

سب سے آخر میں مَیں اپنے اور اپنے ملک کے تمام اُردو ادیبوں اور شاعروں کی طرف سے "نقوش" کے مدیرِ محترم جناب طفیل صاحب کی خدمت میں، اُن کی ادبی کاوشوں کو سراہتے ہوئے ایک ناچیز تحفہ پیش کرنے کی سچی خوشی حاصل کر رہا ہوں۔

یہ تحفہ بھی ادیبوں کی طرف سے، ایک معیاری ماہنامہ کے مدیر کے لیے ہے [illegible] پاس سوائے قلم کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ لہٰذا ادب کے ایک نگران اور محافظ کو ہم ہندوستانی ادیبوں کا یہ تحفہ مبارک [illegible]
اگر جناب طفیل صاحب نے ہم ادیبوں کا یہ تحفہ قبول فرما لیا تو ہم اسے اپنی سب [illegible] خوش قسمتی اور کامیابی سمجھیں گے۔

خدا حافظ۔ السلام علیکم

عادل رشید

حفیظ جالندھری

صاحبِ صدر، بمعزز خواتین میرے دوستو اور بزرگو! تقریریں ہوئیں ۔میں نے بھی سنیں اور جو مقصد ان تقریروں کا تھا۔ اسے بھی سمجھنے کی کوشش کی۔

میرا نام آپ بیتی میں لکھا گیا ہے ۔اس لیے ایک بیتی میں نے بھی لکھ کر اس آپ بیتیوں کے سمندر (نقوش) میں ڈال دی ہے اسے آپ پڑھ لیں۔

سوانح حیات کا بیان کرنا میرے لیے بہت مشکل ہے جیسے جناب جوش نے ابھی ایک بیتی بیان کی ہے ۔ ہر چند کہ میں اور جوش دو مخالف سمتوں میں ہیں۔لیکن خیال میں ایک ہیں ۔جب بیتی ایک واقعہ کا نام ہوتا ہے تو بہت سی بیتیوں کا مجموعہ؟ بس مجھے یہی کہنا تھا۔

اب مجھے یہ کہنا ہے کہ مجھ پر طفیل کے ذریعے کیا بیتی۔طفیل میاں سے زیادہ محنت کرنے والا شاید ہی کوئی دوسرا ہو۔اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہر طرح سے اور ہر قیمت پر، ہر کسی کو پھانس ہی لینا ہے ۔ ایک مرتبہ تو میں غزل نمبر میں پھنس گیا۔ غزل چونکہ میرا فن ہے اور میری اپنی جوانی یا وہ برباد جوانی جو یہاں لاہور میں گزری — اب میں ان حسرتوں کا کیا ذکر کروں۔ ویسے بھی اُن حسرتوں میں کوئی تذکرہ ایسا نہیں جو آپ حضرات کو لذت دے ۔ وہ محرومیاں میری ہیں، وہ ناکامیاں میری ہیں۔

انھوں نے ابھی تک نظم نمبر نہیں نکالا۔ وہ لوگ جو غزل کہتے ہیں۔نظم بھی کہتے ہیں۔اگر انھوں نے کبھی نظم نمبر نکالا تو میں اپنی نظمیں بھی ان کی خدمت میں پیش کر دوں گا۔

ایک انھوں نے لاہور نمبر نکالا تھا ۔میں نے بھی اپنی نیازمندی کا اظہار، ایک نظم لکھ کر کر دیا تھا۔پھر انھوں نے سیرت یا صورت نمبر نکالا ۔ میری نہ صورت اچھی، نہ سیرت اچھی۔

میں نے آپ بیتی نمبر کے لیے، اپنی بیتیوں میں سے وہ بیتی چنی کہ آپ اُسے پڑھ کر حیران ہو جائیں گے کہ اچھا یہ اتنا بڑا

شاعر اور اس کے سا[illegible] شاعری میں کچھ پڑھنے لکھنے کے ساتھ، اپنے آپ کو منوانا بھی پڑتا ہے۔ اس لیے مشاعروں میں پڑھنا [illegible] ہو تو سہرا پڑھ دینا۔ غرض ہر اس موقع سے فایدہ اٹھانا جس سے پبلک کے سامنے آنے کا موقع ملے۔ [illegible] لوگ گریز نہیں کرتے۔

اگر کسی تقریب [illegible] کو بلایا جائے یا طوائف کو بلائیں تو اس پر زیادہ پیسے خرچ ہوتے ہیں۔ بھانڈ اور طوائفیں مہنگی ہیں۔ شاعر [illegible] ہیں۔ تو یہ ہم لوگوں کی کچھ ایسی ہی بپتیاں ہیں۔ ان میں سے ہر بپتی کے ہزاروں رنگ ہیں۔ مجھ پر بھی یہ بپتی [illegible]

اپنی شب وصال کا الٹا زمانہ تھا
[illegible] شامیانہ تھا

حضور! اپنی شب وصال کا الٹا زمانہ تھا —— اوپر دری تھی اور تلے شامیانہ تھا —— میری زندگی تو اسی طرح کٹی ہے۔ یوں بڑی لمبی [illegible]ستان ہے یہ۔

میں داد دیتا ہوں جناب طفیل کو، کہ یہ ایک لڑکا سا ہمارے سامنے آیا تھا۔ پتلا، دبلا، چھریرا، میرا خیال ہے کہ یہ بھی جالندھر کا ہے[1]۔ کیونکہ ایسے ہی ہوتے ہیں جو کچھ کام کرتے ہیں۔ مار بھی کھاتے ہیں۔ مگر کام کرتے ہیں۔ سیالکوٹ سے تو ایک ہی آیا[2] اور اس نے ایسی ضرب لگائی کہ ہم سب سر سہلاتے رہ گئے۔ باقی یو۔ پی سے بہت سے استاد آئے۔ وہ ہم سب کے استاد ہیں۔ یہ ہم دل سے مانتے ہیں۔

طفیل چاہے تو یہ ہم سے عالم نزع میں بھی مضمون لکھوالے۔ اب کے اس نے مجھے [illegible] میں پھانسا جب کہ میں ایک نہایت ضروری کام میں مشغول تھا۔ شعر تو کہتا ہوں لیکن وہ نقوش میں نہیں آسکتے۔ وہ پاکستان کی تعمیر کے متعلق ہیں۔ پنجابی میں اسے راجوں اور ترکھانوں والا کام کہنا چاہیے۔ یعنی وہ کام، جس سے تعمیر ہو۔

ہر شاعر اور ادیب اپنے اندر ایسی ایسی آپ بیتیوں کو گم کیے بیٹھا ہے کہ اگر وہ سامنے آجائیں، تو سب کی ہستی گم ہو جائے۔ اس کے باوجود ہم لوگ ایسی ایسی چیزیں دیے جاتے ہیں کہ اس کی یہاں کیا ستائش ہو گی۔ لاکھوں روپے نچھاور کرکے بھی اس کا انعام کوئی نہیں دے سکتا۔ البتہ ہم سب موت کے بعد، پھول چڑھانے کے عادی ہو گئے ہیں۔ اس لیے اس فراموش کار زمانہ میں یہی بہت سمجھا جائے۔

چونکہ اس کے بعد ایک مشاعرہ ہونے والا ہے۔ اور مجھے اپنے ایک مشن کے سلسلے میں جانا ضروری ہے۔ لہٰذا اجازت دیجیے کہ میں نے جو چند اشعار اس موقع کے لیے کہے ہیں، وہ آپ کی خدمت میں پیش کر دوں۔ آج میں نے زندگی میں پہلی مرتبہ خاکساری برتنے کے برعکس کچھ کہا ہے۔ یہ شعر فعلی کہے ہیں یعنی اپنا قصیدہ آج پہلی مرتبہ کہا ہے۔ سنیے ؎

یہ رنگ رنگ کی نغمہ طراز تصویریں　　مرے ہی خواب کے نیرنگ کی ہیں تصویریں[3]

---

[1] میرا جالندھر سے کوئی واسطہ نہیں۔ جہاں تک میرا یا میرے آبا و اجداد کا تعلق ہے وہ لاہور ہی کے تھے۔ [2] یہاں حفیظ صاحب کی مراد علامہ اقبال سے ہے [3] پوری غزل اسی پرچے میں دوسری جگہ درج ہے۔ (م۔ ط)

شمس اللہ تعمتی (نمایندۂ سفارتی ایران)

قبل از این که به مطالب مربوط بپردازم، اجازه بفرمائید از جناب آقای یاسین وتو، وزیر معظم فرهنگ پاکستان غربی که ریاست این جلسه را به عهده دارند و از مهمانان محترم و همچنین از جناب آقای محمد طفیل، مدیر و سرپرست مجلۂ نقوش تشکر و امتنان نمایم که در این جلسه حضور نماینده خانه فرهنگی ایران را دعوت فرمود مفتخر ساخته اند۔

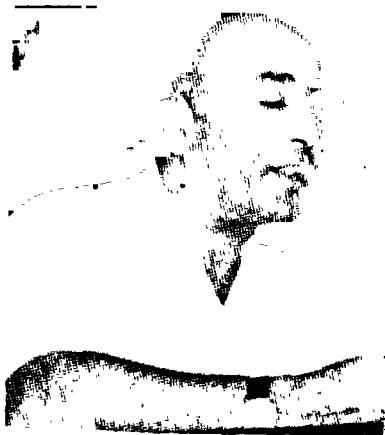
فقط سه روز پیش از طرف جناب آقای محمد طفیل اطلاع داده شد که چنین جلسه‌ای بمناسبت افتتاح شمارۂ اختصاصی مجله مزبور تشکیل خواهد یافت و اینکه سخنرانی نماینده خانه فرهنگی ایران نیز جزو آن برنامه است۔ موضوع سخنرانی توضیحاتی چند در بارۂ نشریات و مجلات ادبی ایران قرار گرفت۔ البته این یک امر بسیار مشکلی بود۔ زیراکه در طی دو یا سه روز ممکن نبود که اقدام مناسب توی در این مورد بعمل آورد۔ در هر حال، اطلاعاتی که اختصاراً در بارۂ روزنامه و مجلات ایران تهیه گردیده به عرض میرسد۔

تعداد روزنامه‌ها و مجلاتی که اکنون در ایران منتشر میشود اگر از یک هزار تجاوز نکرده باشد کمتر هم نیست مشهورترین جرائد عبارتند از: اطلاعات روزانه، اطلاعات هفتگی، اطلاعات ماهانه، اطلاعات بانوان، اطلاعات جوانان، اطلاعات کودکان، تهران جورنال (انگلیسی) ژورنال دو تهران (فرانسه) الاطلاعات (عربی)، کیهان روزانه، کیهان هفتگی، کتاب ماه، کیهان ورزشی، کیهان بچه‌ها، کیهان ژورنال (انگلیسی) و علاوه بر روزنامه‌های مشعل، خدنگ، اقدام، طلوع، پارس وغیره. مجلات سپید و سیاه، روشنفکر، تهران مصور، خواندنیها، و مجلات معروف ادبی مانند سخن۔ یغما، ارمغان، راهنمای کتاب، اندیشه و هنر، مجلۂ دانشکدۂ ادبیات تهران، مجلۂ دانشکدۂ ادبیات تبریز، مجلۂ دانشکدۂ اصفهان، و مجلات علمی و ادبی و فرهنگی دیگر نیز پخش میشود که اغلب آنها در پیشرفت زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ ایران خدمات بزرگ و نمایانی انجام داده و می دهند۔ ایران مخصوصاً به سرپرستی و راهنمائی شاهنشاه جلیل و ادب دوست اعلیحضرت همایون محمد رضا شاه پهلوی پیشرفت نمایانی در فرهنگ و ادبیات زبان فارسی کرده و این پیشرفت با وسایل بیشتر و جدید و با افزایش روز بروز آرامه دارد۔

در بارۂ مجلۂ نقوش، حضار محترم این جلسه اطلاعات بیشتری دارند و از بندۂ بهتر می دانند که این مجله در طی پانزده سال انتشار خود به چه مقام نائل گردیده و چگونه خدمات شائسته و با ارزشی به زبان و ادبیات اردو انجام داده است۔ شماره‌های اختصاصی این مجله از هر حیث بی مانند بوده است و امیداست که شمارۂ مخصوص مجلۂ نقوش که دارای شرح احوال بزرگان و معاریف معاصر جهان است۔ به عنوان یک صحیفه تاریخی محفوظ و مورد استفادۂ علاقمندان و ادب دوستان قرار گیرد۔ در تنظیم و ترتیب این مجله و جمع آوری شرح احوال بزرگان و معاریف جهان مساعی جناب آقای محمد طفیل قابل تمجید و توصیف است۔ بنده از طرف خانه فرهنگی ایران خدمت آقای محمد طفیل هدیۂ تبریک و تشکر تقدیم میکنم۔

(شمس اللہ تعمتی)

FAUZI-UL-KHALEEL

ASSALAM-O-ALAIKUM :

Actually I had an impression to address you in Arabic but unfortunately because the common language which has to be understood between us all, most of us cannot understand and address each other well, that means the Arabic Language. But I hope in the near future, Insha-allah, and by the help of our Pakistani brethren we will be able in our Cultural Centre to propagate the Arabic Language and to make it understood by you all, Insha Allah. And excuse me if I address you in a language which is not our own, either national or religious language, but at least it is the language with which I can express myself in a way to make you understand me. To spread culture and to spread healthy culture is a great service to the humanity and indeed all the journals and magazines which are serving this purpose are serving man-kind in a most worthy way. A shrewd author who can put before the tired world an article lucid enough to engage the attention of a reader and add something to his pleasure or knowledge is a great benevolent or benefactor whose services would in no way be under-rated or depreciated. yet it is a fact of great importance that only those magzines and journals which are able to introduce healthy and wholesome understanding and materials should be encouraged. So the journals are great power to mould the character of their readers and it should be seen that the character of the readers in the degenerated world of today be given the utmost attention that these are well-mounted. A good journal is a great asset to the library funds of the country and it gives me great delight to see Mr. Mohammad Tufail so painstaking so as to

make a journal a really good asset to the library funds of this country. Mr. Mohammad Tufail really deserves our hearty congratulations and the Nuqoosh is really fortunate to have such a worthy editor and such a worthy guardian who left no stone unturned through this vast world when he has intended to publish the autobiographies of a long list of notables in all spheres and shades of life, the world over. It shall be a pleasing sight to view such a remarkable attempt and the result of such an attempt bound in a volume which it would be a delight both to read and to view. This attempt shall philosophically even bring a wide world of peoples a bit closer to each other and it shall also bring good credit to the country in which such a work has been prepared and published,; yet this Nuqoosh has no mean record in the past. Its numbers viz. the Ghazal Number, the Afsana Number, the Shakhsiyat Number, the Tanzo-o-Mazah Number, the Lahore Number, the Minto Number, the Shaukat Number, The Pitras Number, The Maka-Teeb Number, the Azadi Number, the Khas Number, the Salnamah and the Adab-i-Aliya Number-are of the features which due to their variety, solidarity, necessity and sublimity reach a mark which is well nigh enviable. This, indeed, is a proud record and all those who had a share in the making of these momumental works deserve to be proud in their great contributions which they have made for the pleasure and for the guidance of all readers of Urdu both in this country and abroad. Again these numbers which have above been enumerated were numbers quite complete in their line and the relative subjects have received a wonderfully complete treatment and have offered an exhaustive study which could remain a record to aid scholars, the artists and the historians of this country. Comparing the past with the future it may offer a better and much improved picture as is apparent from the endeavour which the enthusiastic editor of this journal is going to make it even more which may ever further enliven and make it even more useful as a pleasant reading matter and an instructive guide. I pray that the journal may flourish and be fruitful both for those who compose and those who read it—AMEEN.

مُدیرِ نقوش

صاحب صدر، دوستو، بہنو اور ــ اور بیگم صاحبہ!

اللہ کی اس دُنیا میں سبھی طرح کے لوگ ہیں۔ ایک سے ایک جی، ٹی، ایس، ایک سے ایک علامہ، ایک سے ایک بقراط!

پھر ان لوگوں کی بھی قسمیں ہیں۔ ایک قسم وہ ہے جو صرف باتیں کر کر کے اپنے آپ کو علامہ اور بقراط منوا لیتی ہے اور ایک قسم وہ ہے جو سر جھکائے، مخالفتوں کے تیر اپنے دل و دماغ پر روکتے ہوئے کچھ نہ کچھ کر گزرتے ہیں۔

میں اس بات سے ڈرتا ہوں کہ میرا شمار صرف باتیں کرنے والوں میں ہو۔

میں ابھی اپنے ایک دوست کے ساتھ باہر گیا تھا۔ ایک بڑے معقول قسم کے افسر سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے مجھے جانچتے ہوئے کہا ــ "میں آپ سے بڑا متاثر تھا۔ مگر آپ کو دیکھ کر بڑی مایوسی ہوئی ــ باتیں بھی آپ کی متاثر کرنے والی نہیں ہیں ــ پھر آپ کی پرسنیلٹی بھی کچھ نہیں ــ کچھ داڑھی ہوتی، کچھ موٹے تازے ہوتے، کچھ عمر رسیدہ ہوتے ــ وغیرہ وغیرہ!" ــ اُن کے ان ریمارکس پر میں بہت ہنسا، اللہ سے شکوہ بھی کیا کہ جہاں تُو نے اتنا کچھ دے رکھا ہے۔ وہاں تھوڑی سی پرسنیلٹی بھی دے دیتا تو تیرا کیا بگڑ تا۔ مگر ساتھ ہی شکر بھی ادا کیا کہ میرا شمار کبھی بھی باتیں کرنے والوں میں نہ ہوگا۔

جناب! میں تو آج باتیں سننے آیا ہوں۔ سنانے نہیں آیا۔ اس لیے کہ میں نے ایک طرح سے آپ سے بہت باتیں کی ہیں۔ دوسروں کی زبان میں میں نے باتیں کیں۔ افسانوی رنگ میں، میں نے باتیں کیں۔ خطوط کی شکل میں میں نے باتیں کیں۔ شخصیات کی آڑ میں میں نے باتیں کیں۔ طنز و مزاح کا لبادہ میں نے اوڑھا۔ اپنی جنم بھومی لاہور کے بارے میں سارے اتے پتے میں نے دیے۔ اب دوسروں کی آپ بیتیوں کے پس پردہ اپنی بھی آپ بیتی لکھ دی ہے۔ غرض میں نے آپ سے باتیں کرنے کی ہر صورت کو اختیار کیا۔ اگر میں آپ سے باتیں کرنے کے اتنے انداز اختیار نہ کرتا تو آج آپ مجھ سے اتنے واقف نہ ہوتے۔ اتنے قریب نہ ہوتے۔

میں اپنی زندگی کے اُن لمحات کو بڑا قیمتی جانتا ہوں جو ادب کی خدمت کے سلسلے میں قدرت مجھ سے وصول کرتی ہے۔ یقین کیجیے۔ میں نے آج تک جو کچھ بھی کیا۔ یا مجھ سے جو کچھ بھی ہو سکا۔ اُس کے لیے میں اپنے آپ کو داد کا مستحق نہیں سمجھتا۔ بلکہ مجھے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی اور طاقت ہے جو مجھ سے یہ کام لے رہی ہے۔

اپنے ذہنی رُخ کی نشاندہی کے سلسلے میں میں نے اسی پرچے میں لکھا ہے:۔

میں نے چیونٹیوں کو دیکھا کہ وہ ایک قطار میں، ایک دوسرے کے پیچھے چلی جا رہی ہیں اور چلی ہی جا رہی ہیں۔ یوں

PERSONALIT

قطار میں چلنے والی چیونٹیوں سے مجھے کبھی بھی دلچسپی پیدا نہیں ہوئی بلکہ اُن اِکّا دُکّا چیونٹیوں سے دلچسپی رہی۔ جو قطار سے الگ، مخالف سمت چلی جا رہی ہوں۔

میں نے اپنی ادارتی ذمہ داریوں کے باب میں، قطار میں چلنے والی چیونٹیوں کا ساتھ نہیں دیا بلکہ اُن اِکّا دُکّا، اُداس، پریشان، مگر حالات سے نبرد آزما ہونے والی چیونٹیوں کا ساتھ دیا جو انجام سے بے خبر ہوں تو ہوں مگر اس بات سے بے خبر نہیں کہ نئی منزلوں کا سراغ لگانے کے لیے ضروری ہے کہ نامعلوم وادیوں کا رُخ کیا جائے۔

واقعی اللہ کی اس دنیا میں، سبھی قسم کے لوگ ہیں۔ جی، نی، ایس بھی، علامہ بھی، بقراط بھی ـــ اور مجھ ایسے پاگل بھی!

اب میں آپ سب حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور اس کے ساتھ اپنے پاگل پن کا ایک اور ثبوت وزیر معارف کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔

محمد طفیل

صدرِ پاکستان، فیلڈ مارشل محمد ایوب خان کا پیغام[1]

نقوش کے ۱۰۰ ویں شمارے کی اشاعت پر میں ادارے اور اس کے مدیر کو مبارکباد دیتا ہوں جنھوں نے ذاتی محنت اور مسلسل کاوش سے نقوش کو اس معیار پر لا کھڑا کیا ہے کہ آج یہ جریدہ بین الاقوامی شخصیتوں کی خود نوشت سوانح پیش کر رہا ہے۔

اگرچہ بعض مصروفیتوں کی وجہ سے میں اس ادبی اجتماع میں شریک نہیں ہو سکتا، لیکن ذہنی طور پر میں اس ادبی جشن میں شریک ہوں۔ میں پاکستان کے ادیبوں اور فن کاروں کا مداح ہوں۔ ان سے ہماری بہت سی قومی اُمیدیں وابستہ ہیں۔ ادیب اور فنکار قوم کے معمار ہوتے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ پاکستان کے ادیبوں نے آج تک ہم سے تعاون کا ہاتھ بڑھائے رکھا۔ یہ ایک تعمیری رجحان ہے۔

نقوش ادیبوں اور فن کاروں کا ایک نمایندہ جریدہ ہے جو صالح اور تعمیری ادب پیش کرتا رہا ہے۔ اعلیٰ ادب پیش کرنے والے جریدوں کی تعداد ہمارے ہاں بہت کم ہے۔ اسی وجہ سے ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ میری خواہش ہے کہ ایسے جریدے تعداد میں بڑھیں اور ملک میں باذوق قاری پیدا کریں۔

محمد ایوب خان فیلڈ مارشل

ذوالفقار علی بھٹو وزیرِ خارجہ پاکستان

نقوش کے سوویں شمارہ کی اشاعت کے موقع پر پیغام بھیجتے ہوئے ان شاندار خدمات کا ذکر نہ کرنا زیادتی ہوگی جو اس جریدے نے اس ملک کے ادبی ارتقا کے سلسلہ میں انجام دی ہیں۔

ایک ایسے دور میں جبکہ قیامِ پاکستان نے فرسودہ روایات اور پُرانے رجحانات میں تبدیلی کی ضرورت پیدا کر دی تھی اس جریدے نے ادبی ماحول میں خوشگوار صحتمند اور بروقت تبدیلی پیدا کرنے اور ادب کو نئے زاویے عطا کرنے میں بہت گرانقدر کام کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس نے ادب دوست حضرات کے ذوق کو صحتمند دھارے میں موڑنے میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ خدمات ہماری ادبی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔

نقوش کے اس "آپ بیتی" نمبر کی اشاعت پر میں آپ کو مبارکباد پیش کرتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ یہ نقوش کی زندگی میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

ذوالفقار علی بھٹو

---

[1] صدرِ پاکستان اور وزیرِ خارجہ کے پیغامات پہلے بھی چھپ چکے ہیں: تکرار کی معذرت چاہتے ہیں مگر پوری روداد کے ضمن میں ان کا دوبارہ آنا بھی ضروری تھا۔

محمد یٰسین وٹو، وزیر تعلیم مغربی پاکستان

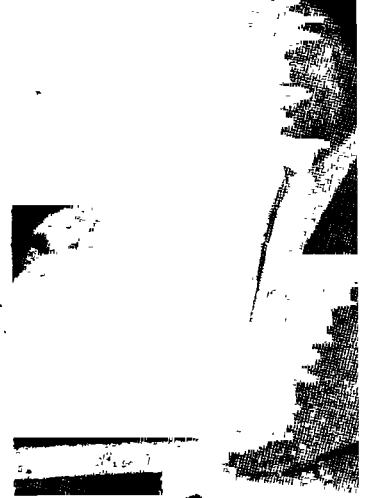
جناب طفیل صاحب، انجمن کے عہدے دار صاحبان خواتین

و حضرات -

اہل قلم، اہل علم، اہل فکر، اہل نظر بلکہ صاف لفظوں میں یہ کہ اہل اہلیت لوگوں کی محفل میں آکر کسے خوشی نہ ہوگی - مجھے بھی اسی حیثیت سے یہاں آکر خوشی ہوئی -

یہاں آنے سے ذہن نے ایک سوال کر دیا وہ کئی لمحات تک لیے میرے لیے الجھن کا باعث بنا، کہ یہاں جہاں سبھی اہل لوگ موجود ہیں - جہاں اہل قلم ہیں، اہل علم ہیں، اہل فکر ہیں، اہل نظر ہیں وہاں تم کس اہلیت کی بنا پر آگئے - پہلا جواب ذہن میں یہ آیا کہ شاید اہل وزارت کی حیثیت سے، مگر تھوڑی دیر کے بعد یہاں آتے میری فکر نے بھی کچھ کام کیا - پھر یہ خیال آیا کہ نہیں اہل جرأت کی حیثیت سے اس لیے کہ اتنے عالموں، اتنے فاضلوں اور اتنے اہل فن حضرات کے پاس آکر اور پھر ایسی تقریب میں آکر جہاں یہ کہ صدارت فلاں شخص کو دینا ہے - جو ان ساری اہلیتوں سے خود کو اس حیثیت سے نا اہل پاتا ہے کہ وہ سوچ ان میں اُن کے مقابلے میں جا کر کھڑا ہو سکے کہ جس میدان میں ان لوگوں نے زندگیاں کھپائی ہیں اور جو میدان اتنے اہم ہیں کہ جن کے مقابلے میں دنیا کی کوئی اور چیز نہیں لائی جا سکتی -

ایسی تقاریب پر اکثر ایک گلہ بلکہ منتظمین سے شکوہ رہا ہے کہ مجھے تقریر کرنے کا موقع اُس وقت دیا جاتا ہے جب صرف کیا جا چکا ہوتا ہے کہ سامعین کسی لمبی تقریر کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتے مگر آج مجھے اس کے لیے شکوہ نہیں - اگرچہ آج میں محسوس کرتا ہوں کہ بے شک یہ مجلس اور یہ محفل اس سے بھی لمبی ہو جاتی اور مجھے اس وقت ملتا جو مجھے اب اس تقریر کے لیے ملے گا کیونکہ یہاں بہت قیمتی باتیں ہوئیں اور ان لوگوں کی طرف سے قیمتی سمجھتا ہوں - اگر میری طرف سے ایسے موقع پر کوئی خاص بات نہ کی جائے تو یقین جانئے کہ آپ کسی محرومی کو لے کر تشریف لے جا سکیں گے -

خواتین و حضرات! کل ہی اسمبلی کے ایر کنڈیشنڈ ہال سے باہر نکلتے ہوئے میں ایک خواہ مخواہ قسم کی سوچ میں پڑ گیا کہ انسان نے ہم ایجادات کی ہیں - مگر ان سب میں بڑی ایجاد کیا ہے؟ اور پھر جب میں اپنے دفتر کے کمرے میں گیا تو میں کبھی حیدر آباد

یلیفون کر رہا تھا۔ کبھی پشاور بات کر رہا تھا اور کبھی لاہور کے ہی دفتر میں بیٹھے ہوئے کسی دوست سے گفتگو کر رہا تھا تو وہ سوال میرے
ہن میں اور اُبھر آیا اور پھر یہ سوال کچھ یوں سوار ہو گیا کہ پھر ہر بات پر اُبھرتا رہا۔ جب میں نے بجلی کے قمقموں کو دیکھا تو اس سوال نے
ھر مجھے پکارا کہ جواب دو کہ سب سے زیادہ اہم ایجاد انسان نے کیا کی ہے۔ میں خاصے عرصے تک اس سوال کے بارے میں سوچتا
ہا اور آج جب میں آپ حضرات کی محفل میں آنے ہی والا تھا کہ میرے ذہن نے یہ جواب دیا ہے اور اس سے میں مطمئن ہوا ہوں کہ انسان
ی سب سے بڑی ایجاد "قلم" ہے۔ اس لیے کہ اگر قلم نہ ہوتا اور اگر انسان قلم ایجاد نہ کر لیتا تو آج انسان کی زندگی کتنی ایجادوں
سے محروم ہوتی اور اگر انسان اپنی فکر کے نتائج کو اِس ایجاد کے ذریعے انسان کی مستقل میراث نہ بنا دیتا تو زندگی کتنی غریب ہوتی۔
لتنی کم مایہ ہوتی۔ اس سوچ نے مجھے یقین سا دلا دیا ہے کہ شاید میرا جواب درست ہے اور مجھے امید ہے کہ اہلِ قلم حضرات بھی اس
بات سے متفق ہوں گے کہ میرا یہ جواب ایجاداتِ انسانی کے بارے میں درست ہے۔

جو باتیں بھی دنیا میں سوچی جاتی ہیں، جو باتیں بھی دنیا میں کہی جاتی ہیں اُن باتوں کے سوچنے کا، ان باتوں کے کہنے کا،
وہ اثر کبھی نہیں ہو سکتا جب تک کہ آپ اُن سوچی ہوئی باتوں کے نچوڑوں کو قلم کے سپرد کر کے اُسے ایسی مستقل حیثیت نہیں
دے دیتے کہ جو جب چاہے آپ کی فکر کے موتیوں سے استفادہ کر لے۔ اُس وقت تک فکری ارتقا کا سلسلہ نہیں چلتا اور وہ
باتیں جو آج یہاں کہی جائیں گی وہ کچھ عرصے کے بعد کسی کو یاد نہیں رہیں گی۔ دنیا میں کتنے بڑے لوگ ہوئے ہوں گے۔ دنیا میں کتنے
لوگوں نے کتنی عظیم باتیں کی ہوں گی۔ لیکن جن عظیم باتوں کو، جن عظیم کارناموں کو، جن عظیم انسانوں کو، جن عظیم واقعات کو، عظیم
قلم نہیں ملے وہ باتیں عظمت کے بلند میناروں سے نیچے گر گئیں۔ ایسی بھی اَن گنت باتیں ہوئی ہوں گی جن باتوں کو آپ
نہیں جانتے، میں نہیں جانتا اور شاید کوئی بھی نہیں جانتا۔ اس لیے کہ قلم کا منہ اُن کے بارے میں خاموش رہا۔ میں نے دیہات میں
متعدد ایسی خواتین و حضرات کو دیکھا ہے اور ایسے بھی اَن پڑھ بھائیوں سے ملا ہوں جن کی باتیں کوئی نہیں لکھے گا۔ مگر ان کی
باتیں یقین جانیے کہ سنہری الفاظ میں لکھنے والی ہیں۔ کیونکہ سوچنا کسی کی میراث نہیں۔ فکر کسی کی میراث نہیں۔

حضرات میں اکثر اس بات کو یاد کرتا ہوں کہ میرے ایک پروفیسر نے ایک زمانے میں مجھے یہ حکم دیا تھا کہ "تم لکھتے رہنا"۔ مجھے
افسوس ہے کہ میں اُن کا نااہل شاگرد ثابت ہوا کہ میں اِس میدان میں بالکل کورا رہ گیا۔ مگر اس کے باوجود کہ میں اپنے خیالات کو
لکھ نہیں سکا اور نہ ہی زیادہ وقت ان علمی ادبی محفلوں میں گزار سکا۔ جن سے آپ ہر روز محظوظ ہوتے ہیں، لطف اُٹھاتے ہیں،
علم حاصل کرتے ہیں۔ پھر بھی میں نے اُن نقوش کو ہمیشہ پڑھنے کی کوشش کی ہے جو نقوش ہمارے سامنے آج کے رسالے نقوش
سے کہیں بڑی بڑی کتابوں کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں جن کا ایک ایک تاثر، ایک ایک ادا، ایک ایک بات، ایک ایک
ناراضی، ایک ایک خوشی، ایک ایک مطالبہ اپنی جگہ پر کتنی کتنی کتابیں لیے ہوئے ہے۔ اور جب میں اُن نقوش کو پڑھتا ہوں تو
مجھے کئی اور کتابیں پڑھنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ اس کے باوجود جب میں وہ باتیں جو ان نقوش سے پڑھوں ان نقوش میں دیکھوں
جب تک وہ باتیں صفحۂ قرطاس پر نہ آجائیں اُن باتوں کا کوئی فائدہ نہیں جو سوچوں گا جو پڑھوں گا اپنے ساتھ ہی لے جاؤں گا۔ اس کا
کسی کو فائدہ نہیں پہنچے گا۔ کوئی استفادہ نہ کر سکے گا۔

ے نقوش کا اس لیے مدّاح ہوں کہ اس نقوش میں اُن نقوش کے متعلق باتیں ہوں گی وہ ہمیشہ یاد گار
ہ، لوگ پڑھ سکیں گے ۔ میں تو کبھی کبھی یوں سوچتا ہوں کہ سقراط اس لیے عظیم ہے کہ اس کی باتیں
ہیں ۔ دوسرے مؤجد اس لیے عظیم ہیں کہ قلم کے ذریعے اُن کی بڑی بڑی باتیں اچھی اچھی باتیں ہمارے
ہ خیالات کو نئے ولولے دے سکتے ہیں، نئے انسپریشن دے سکتے ہیں ۔ اور اپنے خیالات لوان
سے فایدہ پہنچا سکتے ہیں کہ ہم اپنی زندگی کی راہیں متعین کریں ۔
ر کہنا چاہتا تھا مگر وقت کی کمی بار بار احساس دلا رہی ہے کہ جتنا کم کہوں شاید اُتنا ہی اچھا ہو
ت چند باتیں کیے بغیر بات ختم کر دینا بھی مناسب نہ ہوگا ۔
قابل قدر ہے ایسی چیونٹیوں سے جو ایک ہی راہ پر چل رہی ہیں ۔ بغیر سوچے بغیر سمجھے کہ اُن کی
ر بغیر یہ جانے کہ جس طرف وہ جا رہی ہیں وہ کیا پائیں گی کیا کھوئیں گی ۔ یقیناً وہ چیونٹی قابل قدر ہے
ہ ۔ لیکن ساتھ ہی یہ بات بھی
لیے علیحدہ راہ تلاش کرنا بھی ممکن نہیں ہوتا ۔ وہ چونٹیاں یقیناً قابل قدر ہیں جو نئی راہیں تلاش
وہ جوشِ عمل کے سہارے اُس میدان میں کود پڑتی ہیں تو اس کے بعد وہ کئی ایسی نئی راہیں دوسری
رہتی ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اُن راہوں پہ دوسری
چل سکتی ہیں اور یوں کئی صدیوں کے لیے یا ایک لمبے عرصے کے لیے وہی راہیں متعین ہو جاتی ہیں ۔ آ
تی ہے اور وہ بھی ایک اور راہ تلاش کر لیتی ہے اور اس طرح بتدریج ارتقا کا سلسلہ جاری رہتا ہے
نے اس سلسلے میں نئے تجربات کیے ہیں ۔ نئے عمل کی راہیں تلاش کی ہیں اور ایسے کام کی ابتدا کی ہے
ن میں بہت فایدہ پہنچا ہے اگرچہ طفیل صاحب سے میری ملاقات آج زندگی میں پہلی مرتبہ ہوئی ہے
ملاقات بڑی پُرانی ہے ۔ اور پھر اُن کی ذات کے متعلق مجھے آج یہاں آنے سے بہت پہلے ایک
ی رائے کو میں بہت اہمیت دیتا ہوں بہت سی معلومات ہوئی تھیں ۔ جن پر میں نے انھیں پورا پایا ۔
دست سے متفق نہیں ہوں جس نے یہ فرمایا تھا کہ اُن کی شخصیت میں کوئی کمی ہے ۔ خدا وند تعالیٰ نے
ہے ۔ جس طرح انھوں نے اپنے طلوع میں ارشاد فرمایا ہے کہ خداوند تعالیٰ سے بھی ان کا مضمون
ر اس کے بعد انھوں نے اپنی خوشی کا اظہار کیا ہے کہ خداوند تعالیٰ نے انھیں اس معاملے میں
ہ اور ابھی ابھی انھوں نے دعا مانگی تھی کہ خداوند تعالیٰ اگر انھیں شخصیت کے بارے میں بھی
ز وہ کتنی اچھی بات ہوتی ۔ میں طفیل صاحب کو یقین دلاتا ہوں کہ خداوند تعالیٰ نے ان سے شخصیت
ں برتا ۔ یہاں آکر آپ کو دیکھ کر، آپ کے خلوص کو دیکھ کر (یقینی طور پر) میں بھی متاثر ہوا ہوں اور
نی جو کچھ سُنا ہے ۔ اس سے بھی بڑی خوشی ہوئی ہے ۔

آپ نے جس چیز کی طرف اشارہ کیا ہے کہ باتیں کرنے والے تو ہزاروں لوگ ہیں، کمی اگر ہے تو کام کرنے والوں کی۔ ہماری سوسائٹی میں ایک ایسی غلط بات رواج پا رہی ہے کہ لوگ یہ سمجھنے لگے ہیں کہ ہم نے ایک شخص پر ایک کام کرنے والے شخص پر اعتراض کر لیا ہے۔ اس لیے ہم اپنی ذمہ داری سے فارغ ہو گئے ہیں۔ شاید اعتراض کرنا بجائے خود وہ کوئی کام سمجھتے ہیں حالانکہ اعتراض کرنا بجائے خود نہ صرف کام نہیں ہے بلکہ ایک ایسی چیز ہے جو کام کرنے والوں کی حوصلہ شکنی کرتی ہے اور اعتراض کرنے والے کو بھی بے عمل بناتی ہے۔ اعتراضات ہمیشہ کام کرنے والے لوگوں پر ہوتے ہیں۔ مجھے ہمیشہ ہی یہ بات یاد آتی ہے کہ ایک وقت میں سرسید احمد خاں پر کتنے اعتراضات ہوتے تھے۔ کتنی باتیں اس کے خلاف ہوئی تھیں لیکن آج وہ باتیں کسی کو یاد نہیں۔ سرسید بھی یاد ہے، سرسید کا کام بھی یاد ہے اور اعتراض کرنے والوں میں سے کوئی یاد نہیں اور اعتراض کرنے والوں کے اعتراضات بھی کسی کو یاد نہیں۔ چند سال اور گذر جانے کے بعد صرف سرسید اور صرف سرسید کا کام یاد رہ جائے گا اور اعتراض کرنے والوں کے متعلق دنیا بھول جائے گی۔ صرف آپ جیسے مفکرین کبھی پرانی کتابیں پڑھیں گے تو ان کی بات کر لیا کریں گے۔ ورنہ دنیا میں کام یاد رہتا ہے۔ اعتراض یاد نہیں رہتا۔ آپ نے کام کیا ہے اگر آپ زیادہ باتیں کرنا نہیں جانتے تو میں آپ کا اور بھی زیادہ قائل ہو گیا ہوں کیونکہ زیادہ باتیں کرنے والے لوگ اکثر عمل کے میدان میں کمزور پائے گئے ہیں اور آج دنیا کو ضرورت، ہمارے ملک کو ضرورت، اس بات کی ہے کہ کام کرنے والے لوگ میسر آئیں۔

میں تھوڑا سا وقت آپ کا اس سلسلے میں اور لوں گا کہ مفکرین کے بارے میں اہلِ قلم کے بارے میں میں کیا خیالات رکھتا ہوں۔ میرے خیال میں مفکرین اور اہلِ قلم وہ لوگ ہیں، چاہے وہ کسی زبان میں لکھتے ہوں، کسی ملک میں رہتے ہوں، یہ وہ لوگ ہیں جو اپنے فکر کی بلندی کی وجہ سے ساری انسانیت کی رہنمائی کرتے ہیں۔ جیسا کہ عادل رشید صاحب نے فرمایا تھا کہ وہ کسی ملک کے حالات کا اور اس کی عظمت کا جائزہ اس ملک کے ادب سے لیتے ہیں۔ یقیناً مفکرین کی سوچ کی جو عظمت ہے وہ انسانیت کی بلندی کے لیے بھی نہ صرف اہم ہے بلکہ ایک پیمانہ بھی ہے۔ یہ ایک ایسا منصب ہے جس کے لیے آپ کی ذمہ داریاں باقی انسانوں سے بڑھ جاتی ہیں کیونکہ جتنا بڑا کام کسی شخص کے سپرد ہوتا ہے، اتنی ہی بڑی ذمہ داری اس سے وابستہ ہوتی ہے۔ آپ جو چاہیں گے۔ جس طرح سوچیں گے اُس کے مطابق ملک کو قوم کو اور پوری انسانیت کو ویسی سوچ دیں گے اس لیے جس طرح علامہ اقبال نے فرمایا ہے کہ اگر ہمیں کوئی نئی راہ اختیار کرنی ہو، کسی کام کی ابتدا کرنی ہو، کوئی خاص رنگ کسی خاص سوسائٹی میں لانا ہو، تو اس کے لیے آپ کو کہیں اور جانے کی ضرورت نہیں۔ لوگوں کے ذہنوں کو بدلنے کی ضرورت ہے۔ جیسے کہ فرمایا ہے ؎

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

اور افکارِ تازہ آپ مفکر لوگ پیدا کر سکتے ہیں اور اس لیے آپ پر بے پناہ ذمہ داری عاید ہوتی ہے۔

میرے دوستوں نے حکومت اور ادیبوں کے متعلق بھی کچھ ارشاد فرمایا۔ آپ میرے ساتھ اس بات میں متفق ہوں گے

کہ ہمارے محبوب صدر نے جب سے حکومت سنبھالی ہے انھوں نے ادیبوں کو کہیں نظر انداز نہیں کیا بلکہ ہمارے معاشرے میں اس وقت جو مقام ادیب کو حاصل ہے وہ اس سے پہلے (آزادی کے بعد) کبھی حاصل نہیں رہا۔ آج کا صدر ایوب کا پیغام بھی اس بات کا شاہد ہے اور پھر ان سب باتوں سے بڑھ کر میرے دوست جنھیں اب میں دوست کہنے کا حق حاصل کر رہا ہوں اگرچہ آج پہلی ملاقات ہے اُن کے ارشادات بھی آپ کے سامنے رکھ دیتا ہوں۔ میری مراد طفیل صاحب سے ہے جنھوں نے یہ فرمایا ہے کہ :

> "اب میں اپنے ملک کے صدر فیلڈ مارشل محمد ایوب خاں کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں، کہ انھوں نے اپنی انتہائی مصروفیات کے باوجود میری درخواست کی آبرو رکھی اور یوں عملی تعاون فرما کر اس نمبر کی قدر و قیمت بڑھائی۔ یہ فخر بھی شاید کسی رسالے کو حاصل نہیں ہوا کہ خود انھوں نے کسی رسالے کو اپنا مضمون مرحمت فرمایا ہو۔ اہلِ قلم کے ساتھ جوان کا واسطہ ہے، وہ ہمیشہ یاد رہے گا۔"

ہماری اپنی حکومت اور ہمارے اپنے صدر ایوب کا یہ احساس ہے کہ اہلِ قلم کی اور اہلِ فکر کی سوسائٹی میں اور ملک میں کیا اہمیت ہے۔ یہی وہ احساس ہے جس کی بنا پر وہ ہمیشہ مفکرین، اہلِ قلم اور ادیبوں کو اہمیت دیتے ہیں اور جہاں کہیں ممکن ہوگا (انشاء اللہ) حکومت ہر میدان میں آپ حضرات کے ساتھ تعاون کرتی رہے گی۔

اب مجھے آپ کے رسالوں کے متعلق بھی کچھ عرض کرنا ہے کہ ایسے ادبی رسالوں کی جو ہماری سوسائٹی میں ہمارے ادب میں اہمیت رکھتے ہیں، اُن کے متعلق میں سمجھتا ہوں کہ نہ صرف حکومت کا، بلکہ معاشرے کے ہر پڑھے لکھے فرد کا یہ فرض ہے کہ وہ ایسے رسالوں کو جو معیاری رسالے ہیں ہر دلعزیز بھی بنائیں اور جہاں کہیں ممکن ہو وہ انھیں لائبریریوں میں، اور جہاں کہیں اُن کی دسترس ہو وہ اُن کو خرید کر وہاں پہنچائیں تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ اُن سے استفادہ کر سکیں۔ ہمارے ہاں اُردو میں اچھے لٹریچر کی اشد ضرورت ہے۔ اس لحاظ سے عمدہ اور معیاری رسائل ہمارے اَدب اور معاشرے کی نہایت بیش قیمت خدمت انجام دے رہے ہیں۔ ایسے رسائل کی حوصلہ افزائی کی اشد ضرورت ہے۔ اگر ہمارے تعلیمی ادارے اس قسم کے رسائل کو باقاعدگی سے منگوا کر طلبا میں ان کے مطالعہ کا شوق پیدا کریں تو اس سے نہ صرف طلبا اور طالبات کو ایسا لٹریچر میسّر ہوگا جو ان کی شخصیت اور سیرت کی تشکیل میں مد ہوگا بلکہ اس سے رسائل اور جرائد کو بھی اپنے معیار بلند کرنے کا موقع ملے گا۔ ہماری یہ پوری کوشش ہوگی کہ ایسے رسائل تعلیمی اداروں میں لگائے جائیں۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے مناسب لائحۂ عمل پر بھی غور کیا جا رہا ہے۔

خواتین و حضرات!

میں اب یہ سمجھتا ہوں کہ وقت اتنا زیادہ ہو گیا ہے کہ آپ حضرات کو اور کچھ عرصہ کے لیے یہاں بٹھائے رکھنا زیادتی ہے جب کہ آپ چائے کا بھی انتظار فرما رہے ہوں گے پھر اس کے بعد اس شاعرانہ محفل کا بھی بے تابی سے انتظار فرما رہے ہوں گے جو چائے کے بعد منعقد ہونے والی ہے۔

میں آخر میں طفیل صاحب کا اور باقی منتظمین انجمن کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور خاص طور سے منظور الٰہی صاحب کا، کہ انھوں نے مجھے طفیل صاحب سے بھی متعارف کرایا اور پھر اتنے دانشوروں سے بھی بیک وقت ملنے کا موقع ملا۔

میں نے آپ کا بہت وقت لیا۔ اس کے باوجود آپ نے میری باتوں کو نہایت محبت اور خلوص سے (جو آپ کے چہروں سے پڑھ رہا ہوں) سُنا۔ اب میں آپ حضرات سے اجازت چاہتا ہوں۔ شکریہ!

محمد یاسین وٹو

لیجیے وہ تقریریں بھی ختم ہوگئیں جن کے سننے کے لیے پارک لیگژری ہوٹل میں سینکڑوں دوست جمع تھے — اور یوں انجمن ادبی رسائل کی سانسیں بھی سامنے آگئیں — واہ واہی ہوگئی۔

ذاتی طور پر مجھے سامعین کا (اور اب قارئین کا بھی) اور اراکین انجمن کا ایک بار پھر شکریہ ادا کرنا چاہیے کہ انھوں نے بڑے حوصلے کے ساتھ کارروائی کو سُنا (اور اب پڑھا) اس لیے کہ یہ حکایت کسی کے لیے بھی "لذیذ" نہ تھی۔ آپ کہیں گے، یہ حکایت میرے لیے تو لذیذ ہوگی — یقین جانیے یہ حکایت میرے لیے بھی لذیذ نہ تھی۔ کیوں؟ وہ یوں کہ میں نے اس نمبر پر پورا ایک برس صرف کیا (یا ضائع کیا) دن رات پاگلوں کی طرح کام کیا۔ احباب کو بھی تنگ کیا۔ ہزارہا روپیہ لگایا، بیوی کے زیور تک بیچے — اور انعام کے طور پر ۲۹ پیسے – ۲۸-۹-۲۱ روپے کا نقصان اٹھایا۔

ابھی تک مجھ سے بینک والے پوچھتے ہیں: آپ تو کہتے تھے کہ آپ بیتی نمبر چھپ گیا تو سارا روپیہ لوٹا دوں گا — کیا ابھی تک آپ بیتی نمبر نہیں چھپا؟ انھیں کیا جواب دوں! یہی دن رات سوچتا رہتا ہوں۔ ——— مگر اس سے آپ کو کیا!

پرچہ چھپا تو خوب بکا۔ بیس روپے بھی قاری کے لیے امتحان کا درجہ رکھتے تھے۔ مگر اس کی قیمت لاگت سے کم تھی۔ کوئی کیا کرتا۔

میں نے نقوش کے سلسلے میں کبھی بھی نقصان کی پروا نہیں کی۔ اگر نفع نقصان کی بنیادوں پر سوچتا تو پرچہ کبھی کا بند ہو چکا ہوتا۔ یہ تو میں نے اس وقت بھی نہیں سوچا تھا، جب مجھے مکاتیب نمبر میں ساڑھے آٹھ ہزار روپے کا نقصان ہوا تھا اور یہ میں نے اس وقت بھی نہیں سوچا تھا جب مجھے لاہور نمبر میں سات ہزار روپے کا نقصان ہوا تھا اور یہ میں نے اس وقت بھی نہیں سوچا تھا جب مجھے شخصیات نمبر حصہ دوم میں تین ہزار روپے کا نقصان ہوا تھا — المیہ یہ ہے کہ جتنی اہم دستاویز پیش کیجیے، اتنا ہی زیادہ "منافع" لیجیے۔

میری نفع نقصان کی میزان اور ہے۔ وہ یہ کہ میں نے جو کام کیا ہے اگر اس کی ادب میں کوئی وقعت ہے تو میں سمجھ لیتا ہوں کہ فائدہ ہوگیا۔ اگر کسی ادبی مہم میں میری کوششیں بار آور نہیں ہوتیں تو سمجھ لیتا ہوں کہ نقصان ہوگیا۔

نفع نقصان کے بارے میں میرا یوں سوچنا، مجھے بڑا بھلا لگتا ہے۔

میں یہ باتیں مدیر نقوش کی حیثیت سے لکھ رہا ہوں۔ محمد طفیل کی حیثیت سے نہیں۔ اس لیے کہ محمد طفیل کے اور بھی سو ذاتی مسائل ہیں۔ مگر مدیر نقوش کا صرف ایک مسئلہ ہے۔ وہ یہ کہ ——— گرہ سے لگائیے۔ ادھار لیجیے۔ چوری کیجیے۔ مگر پرچہ ٹھاٹ دار چھاپیے۔

کبھی کبھی یہ "دونوں شخص" آپس میں الجھ بھی پڑتے ہیں۔ سو جابن گتھم گتھا، اندیشے دست و گریباں، سود و زیاں ہم عناں!

——— غرض کبھی مدیر نقوش مستقبل کے گھوڑے پر سوار ہوتے ہیں اور کبھی محمد طفیل کو اپنا مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔

نتیجہ؟ ——— نتیجۃً محمد طفیل ہار جاتا ہے اور جان بوجھ کر ہارتا ہے۔

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں
اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

تصویریں

"الہ دین کا چراغ کہاں ہے؟"

یہ سوال مجھ سے ایک نہایت ہی دُبلے پتلے اور لمبے ہی لمبے آدمی نے کیا۔ جو دُبلا پتلا اور لمبا ہی لمبا ہونے کے ساتھ ساتھ، بوڑھی ہڈیوں کا ڈھانچہ تھا۔

پہلے تو میں سہم کر رہ گیا۔ یا اللہ! — یہ کون! — کوئی ذی رُوح!

پھر ہمت کرکے اپنے آپ کو سنبھالا۔ جواب دیا — جی! وہ تو ایک جادوگر لے گیا۔

افسوس! — ہم تو الہ دین کا چراغ دیکھنے کے لیے حیدرآباد دکن سے چلے آ رہے ہیں — میرا نام نصیرالدین ہاشمی ہے۔

"اخّاہ!"

"جی!"

"میں آپ کو دیکھ کر ڈر گیا تھا۔ میں نے سوچا کہ ہو نہ ہو میرے سامنے جو بھی کھڑا ہے۔ وہ جادوگر ہے۔"

"آپ میرا جثّہ دیکھ کر ڈریں۔ میں آپ کے کارنامے دیکھ دیکھ کر ڈرا کرتا ہوں اور سوچا کرتا ہوں کہ آپ کے پاس الہ دین کا چراغ ہے۔ جس کی مدد سے آپ جو چاہتے ہیں، کر لیتے ہیں۔"

ہاشمی صاحب میرے بزرگ ہیں۔ میری پیدائش سے پہلے کے ادیب، اس لیے میں نے ان کی باتوں کو خورد دوں کے ساتھ، بزرگوں کا سلوک جانا۔

ان سے میری خط و کتابت تھی۔ پندرہ برس کی اس آدھی ملاقات میں مَیں نے انھیں ہمیشہ مخلص پایا۔ جو بات بھی ان سے کہی۔ اُس میں جوانوں سے بھی زیادہ مستعد نکلے۔ ان کے نزدیک کسی بھی بات پہ دھیان نہ دینا، جرم کا درجہ رکھتا ہے خواہ اس دھیان میں، ان کے ساتھ کچھ بھی گزر جائے۔

ادب کے سلسلے میں ان کی ہمہ جوئی اتنی کہ زندگی کا اور کوئی مقصد ہی نہ رہا۔ جو کچھ کر سکتے تھے۔ وہ کیا اور سچّی بات یہ ہے،

. اتنا کچھ کیا کہ ادب ان کا ممنون ہے۔ خاص طور سے اپنی جنم بھومی (دکن) کے سلسلے میں بہت کچھ کیا۔ وہاں کے سارے ادیب
بک طرف اور یہ اکیلے ذرا سی جان کے ساتھ ایک طرف، پھر بھی سب پہ بھاری!

اب انھیں سامنے پایا تو بات بات پر واری نثاری ہوتے دیکھا۔ ملائم سے لہجے میں، مسکرا مسکرا کر مجھ جیسے
دم بیزار اور "زبان بند" مخلوق کو خوب خوب شرمندہ کیا۔ غرض باتوں میں پیار کی چاشنی کے ساتھ، تکلم کی شیرینی اتنی کہ
ن موہ لے۔ شفقت ایسی کہ ان کا کلمہ پڑھنے کو جی چاہے۔

ایک منٹ میں بے تکلف ہو جاتے ہیں۔ مگر رکھ رکھاؤ بھی اتنا کہ اپنی بزرگی نبھاہ لے جائیں۔ مزاج تو جوانوں کا سا
بے خطر، مگر احساس بزرگوں کا سا مصلحت شناس، ویسے سادہ لوح اتنے کہ جدھر چاہیں موڑ لیے جائیں۔ مزاجاً بھی سادہ احباب کے
ساتھ، رند بھی پکے، پارسا بھی پکے، ان میں سے کسی ایک رُخ کو نبھانا بہت آسان ہے۔ دونوں سے یاری "خدائی پیغمبری"
بھی، "انسانی پیغمبری" تو ہے۔

ہاشمی صاحب کی صاحب زادی نے اطلاع دی کہ والدِ بزرگوار ۲۶ ستمبر (دن کے ساڑھے گیارہ بجے) کو اپنے
معبودِ حقیقی سے جا ملے۔

معبودِ حقیقی اپنے پاس سب کو بُلاتے ہیں۔ کیا کیا جائے۔ سارے آلے بالے، ساری سائنس، ساری دعائیں، ساری
ادویں ابھی تک قدرت کی اس ادا کے سامنے عاجز ہیں۔ دم بخود ہیں — مگر تاریخ ساز آدمیوں اور اچھے ادیبوں کے
سلسلے میں میرا ایمان ہے کہ وہ کبھی نہیں مریں گے۔ اس لحاظ سے ہاشمی صاحب ابھی زندہ ہیں۔

مجھے دکھ ہے تو اس بات کا کہ وہ "جادوگر"، کسی اور دیس چلا گیا ہے۔ جس کا تابع میں بھی تھا۔

محمد طفیل

قدیم روایات
اور
جدید وضع کی
آئینہ دار
ڈبلیو۔پی۔آئی۔ڈی۔سی کی
گھریلو مصنوعات
خریدیے
ڈبلیو۔پی۔آئی۔ڈی۔سی کی گھریلو مصنوعات مثلاً خوبصورت ملبوسات
کھلونے۔ آرائشی پارچہ جات۔ تحائف یا دوسری زیب و زینت کی
چیزیں آپ کے گھر کی رونق کو دوبالا کرتی ہیں۔ یہ مصنوعات
اندرون اور بیرون ملک میں یکساں طور پر مقبول ہیں۔
آپ بھی اپنے گھر کی آرائش کے لئے ان مصنوعات کا
انتخاب کیجیے۔
مغربی پاکستان
صنعتی ترقیاتی کارپوریشن
مرکز
پاکستانی
گھریلو مصنوعات
بریڈی اسٹریٹ اور کچہری روڈ۔ کراچی۔ دی مال لاہور۔ دی مال راولپنڈی۔ حسن پروانہ روڈ۔ ملتان
دی مال پشاور۔ تلک چاڑی حیدرآباد۔ جناح ایونیو کوئٹہ

بالکل اسی طرح

طباعت بھی ایک فن ہے۔

○

مشین

کا کیا بھروسہ آخر مشین ہے

اس سے

کام صرف وہ مشین مین لے سکتا ہے

جو خود فنکار ہو۔

نقوش پریس

کا عملہ تجربہ کار افراد پر مشتمل ہے

آفسٹ، بلاک اور لیتھو پرنٹنگ

کے لیے نقوش پریس کی خدمات اعلیٰ معیار کی ضامن ہیں۔

جہاں

چھوٹے چھوٹے کام سے لے کر، بڑی سے بڑی کتابیں چھپتی رہتی ہیں۔

خواہ وہ اُردو ٹائپ میں ہوں، خواہ وہ انگریزی ٹائپ میں!

نقوش پریس ○ کبیر سٹریٹ / اُردو بازار لاہور

فون نمبر 3525

مقالے

نیٹشے، رومی و اقبال

عبد الماجد دریابادی

نیٹشے کی ڈالی ہوئی گرہوں کے سلجھانے پر آئیے، تو بات شیطان کی آنت بن کر رہے۔ جتنی سلجھائیے، اتنی اور اُلجھتی جائیے۔
درخلاصہ دو لفظ یہ سن لیجئے کہ جرمنی کے یہ فلسفی صاحب خالق اور مخلوق دونوں سے کچھ روٹھے ہوئے پہلے ہی سے تھے، شوپن ہار
ئی نے اور مردم بیزار کر دیا اور ڈارون صاحب کے نظریۂ ارتقا نے اس کڑوے کریلے کو نیم چڑھا کر چھوڑا۔ مذہب کے جکڑ بند
ری اور خیال و عقیدہ کی آزادی پہلے ہی سے تھی اب بالکل بے قید ہو کر دعوے یہ کر دیئے کہ مذہب خصوصاً مسیحی مذہب کی
ہوئی روحانی و اخلاقی قدریں نری ایک ڈھکوسلا۔ یہ انکسار یہ فروتنی، یہ علم یہ قناعت، یہ توکل یہ صبر، یہ شکر، یہ سب بچوں
نے کے کھلونے ہیں ان میں نہ حقیقت نہ مغز، انھیں اختیار کر کے جیتے جی مر رہنا ہے اور اب چاہے کوئی فرد و شخص ہو
ن دامت اگر اسے عزت و آبرو، لطف و آسائش کے ساتھ زندگی کے دن پورے کرنا ہیں تو عقیدہ و عمل کی ان خوش خیالیو
لائیے، حشر و نشر، جنت و دوزخ کے چکر میں نہ پڑیئے۔ گردن اٹھا کر سینہ تان کر چلئے، اپنے کو "ذرۂ بے مقدار" نہ کہیئے
آپ حاکم خود مختار ہیں۔ اپنا نصب العین، حکومت، حاکمیت، غلبہ، تسلط و اقتدار کو بنائیے۔ بالادستی کو اپنا شعار رکھیئے جو
میں حائل نظر آئے اسے کچل دیجئے۔ اوروں کو گرائیے اپنے کو بڑھائیے۔ رحم و خدا ترسی کے نام پر اپنا دل نہ پگھلائیے۔
مقابلہ کلہ بر کلہ کیجئے، اسے روند دیجئے، اُسے پیسئے، خدا وُدا کے وہم میں نہ پڑیئے۔ انسان خاک نژاد میں رکھا گیا ہے۔
زاد بن کچھ دکھائیے۔ بشریت کا دَور گزر گیا۔ اب زمانہ فوق البشر بن کر ٹھسّے سے رہنے کا ہے۔
نیٹشے کی اس تعلیم کا اثر وقت کی سیاست پر جو پڑ کر رہا، اور ملک پر جو نشہ پندار تفوق کا اس سے سوار ہوا۔ اس کا
ہولناک، خون بار تماشہ دوست دشمن سب نے جرمنی کی دونوں جنگوں میں دیکھ لیا۔
اقبال کا سال پیدائش ۱۸۷۸ء ہے۔ ان کی جب اعلیٰ تعلیم کا وقت آیا تو نیٹشے کی شہرت کا آفتاب چمکا ہوا تھا۔ لاہور،
ی سب کہیں کی تعلیم میں نیٹشے کی شخصیت اثر انداز رہی جہاں تک نیٹشے کے پُرشکوہ الفاظ اور رعب افگن اصطلاحات کا تعلق ہے اقبال کا دامن نیٹشائی
سے خاصا متاثر رہا۔ "شاہین" شاہین زادہ "عقاب" کی تلمیحیں کلام اقبال میں بار بار ملتی ہیں۔ یہ سب اسی سرچشمے
فیض ہے اور مخالف طریقوں کو گوسفندی سے تعبیر کرنا یہ بھی اسی کی اپج کی تقلید ہے۔
لیکن بس اقبال کی خوشہ چینی اس جرمن حکیم سے اسی حد پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس لیے جن ناقدوں نے بعض ظاہری الفاظ

اور سطحی مشابہت سے دھوکا کھا کر اقبالؔ کو نیٹشےؔ کا طفیلی کسی معنی میں بھی قرار دیا ہے انھوں نے اقبال پر بھی ظلم کیا ہے اور خود ا۔
ذوقِ سلیم پر بھی۔ اقبال کی نظر آفاقی تھی۔ ان کے اصولِ اخلاق میں کائنات کی گہرائی روحانیت کی ہمہ وسعتی تھی، وہ بھلا مادّی حدبنا
کے اندر کیسے محصور رہ سکتے تھے۔ ان کے ہاں بلا کا توازن تھا۔ نیٹشے کو جیسا انھوں نے پہچانا ہے، کم ہی کسی نے پہچانا ہوگا۔ ا
کی گرمیٔ گفتار کے قائل ہیں۔ اسے مانتے ہیں کہ اس نے مغرب کی مصنوعی تہذیب و تمدّن پر اپنی شمشیرِ قلم سے خوب خوب چ
لگائے ہیں ؎

حرفِ او بیباک و افکارش عظیم غربیاں از تیغِ گفتارش دونیم

لیکن اس کے باوجود اس کا مرتبہ وہ ایک مجذوب اور وہ بھی مجذوبِ فرنگ سے آگے نہیں بڑھاتے ؏

وائے مجذوبے کہ زاد اندر فرنگ!

اپنے فارسی کلام میں ذکر اس کا بار بار لائے ہیں، لیکن یہ کہاں تک ذکرِ خیر ہے اس کا اندازہ بس اس ایک مصرع سے لگا

؏ قلبِ او مومن دماغش کافر ست

اسی کو کہتے ہیں دریا کو کوزہ میں بند کرنا اور پوری نظم کا جوہر ایک مصرعہ میں سمو دینا۔ متن کی شرح بھی خود ہی ایک ہ
میں یہ کردی ہے کہ "اس کا دماغ اس واسطے کافر ہے کہ وہ خدا کا منکر ہے۔ گو بعض اخلاقی نتائج اسلام کے بہت قریب
اقبالؔ مسلکِ گوسفندی سے بے شک بیزار ہیں اور اس کی ہجو کھل کر اپنی مثنوی اسرارِ خودی میں کی ہے۔ لیکن ا
مراد ان کی صرف بعض فرقوں اور مذہبوں کی اس تعلیم سے ہے جو انسان کو ناکارہ بنا دیتی ہے اور بجائے سخت کوشی
اور ہمّتِ عمل کے اسے پیامِ مجہولیت کا دیتی رہتی ہے۔ اس مسلک کو انھوں نے منسوب یونان کے حکیم افلاطون سے
ہے اور ان کی تشخیص ہے کہ مسلمان صوفیوں، شاعروں واعظوں کے ایک گروہ نے یہ سبق وہیں سے لیا ہے، اور اس
مصوّری انھوں نے یوں کی ہے کہ ایک جنگل میں بھیڑ بکریاں رہا کرتی تھیں اور مزے سے خوب اپنے گھاس چرا کرتیں کہ ا
سے شیروں کا بھی اس صحرا میں گزر ہوگیا اور قدرتاً انھوں نے اپنی شیری دکھائی اور بھیڑ بکریوں کی ہڈیاں چبانی شروع کر د
ان کا صفایا ہونے لگا اور ان کے سارے قبیلے میں کھلبلی مچ گئی۔ اتنا دم ان میں کہاں تھا کہ شیر سے مقابلہ کو کھلے بندوں
بھی سکیں۔ آخر ان میں سے ایک بوڑھی بکری بڑی کائیاں نکلی۔ اس نے بڑے سوچ بچار سے کام لے کر یہ بات دماغ سے
کہ گوسفندی میں شیری پیدا کرنا تو دائرہ امکان سے باہر ہے۔ البتہ مسلسل وعظ و تلقین کے بعد شیر کو بھیڑ بنایا جا سکتا ہے
جن کو شیشہ میں اتارا جا سکتا ہے۔ اپنے کو بگلا بھگت بنا خوب پرچار اپنی درویشی اور بے آزاری کا کیا۔ یہاں تک کہ
شیر بھی اس کے حلقۂ عقیدت میں آآکر بیٹھنے لگے۔ اب اس نے اپنے وعظ کی باگ یوں موڑی ؎

اے کہ می نازی بہ ذبحِ گوسفند
ذبح کن خود را کہ باشی ارجمند

دوسروں کو مارنے اور ان کی جان لینے میں کیا رکھا ہے، اپنے کو مار کر رکھو۔ اور سعادت کے نام و درجہ

بڑد بھی اپنی سخت کوشی سے تھک چکا تھا اور بروقت کی دوڑ دھوپ سے عاجز آچکا تھا۔ افسوں کارگر ہو گیا اور اس نے گھاس کھانا شروع کر دی۔

از علف آں تیزیٔ دنداں نماند	ہیبت چشمِ شرر افشاں نماند
شیر بیدار از فسونِ میش خفت	انحطاطِ خویش را تہذیب گفت

شیر اس دام میں آگیا، شیری چھوڑ بکری بن گیا۔ گھاس کھا کھا کر نہ دانتوں کی وہ کاٹ رہی، نہ چیر پھاڑ اور نہ ں میں وہ کس بل۔ انسان اسی طرح دنیا کی آرائشوں اور آلائشوں میں مبتلا، اور یہاں کی وقتی لذتوں پر فریفتہ ہوا۔ اپنا ب انسانیت بھلا بیٹھا اور لذتی مشغلوں کو مقصودِ زندگی بنا اپنے لیے ایک نظامِ زندگی تکلف، تصنع، تعیش سے ہوا گھڑ لیا اور اپنا دل سمجھانے یا اپنے نفس کو فریب دینے کو اس مجموعہ کا نام تہذیب و تمدن رکھ لیا۔

اقبال کی تلقین ہے کہ انسان تو دنیا میں اپنے خالق کا نائب بن کر آیا ہے۔ اس کا کام تکوینی و تشریعی ہر حیثیت اس کی نیابت کرنا ہے اور علم اور عشق دونوں کی راہ سے اس کی معرفت حاصل کرنا ہے اور اس کے قانون کو نافذ ہے۔ نیٹشے کے فوق البشر سے دور، اور بہت دور اقبال کا مطمحِ نظر ایسا مردِ کامل ہے جو جسمانی، دماغی، اخلاقی، روحانی قوتوں سے مسلح ہو اور اپاہج، کام چور، بدہمت نہ ہو۔ صاحبِ عزم و عزیمت ہو اور اپنے فرائض کی ادائی میں چاق و ستعد و متحرک ہو۔ خود دکھ اٹھائے دوسروں کو سکھ پہنچائے۔ خود بھوکا رہے دوسروں کو کھلائے۔ خواہشوں کا غلام نہ ہو، ان پر حاکم قبال اپنے بعض فلسفیانہ مقالوں میں جدھر بھی چلے گئے ہوں لیکن ان کے ضخیم دفترِ شاعری میں ایسے مردِ کامل کے لیے مذہب کی یں اصطلاح مردِ مومن کی ہے۔ فارسی میں اسی کو انھوں نے

اے سوارِ اشہبِ دوراں بیا

پکارا اور بلایا ہے اور اردو میں تو بار بار جان و دل اس کے صدقے کیے ہیں۔ نمونہ کے طور پر صرف ایک مقام ملاحظہ ہو ؎

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی آن نئی شان	گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان
ہمسایۂ جبریلِ امیں بندۂ خاکی	ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشان
قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے	دنیا میں بھی میزان قیامت میں بھی میزان
جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم	دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان
فطرت کے سرودِ ازلی اس کے شب و روز	آہنگ میں یکتا صفتِ سورۂ رحمان

اقبال نے طلبِ علم میں استفادہ اپنے انگلستان اور جرمنی کے بھی استادوں سے نہیں مشرق اور ہندوستان کے بھی خدا معلوم زندہ و مرحوم بزرگوں، عالموں، فاضلوں، شاعروں سے کیا (اور کون نہیں کرتا) چنانچہ بہتوں کے نام صراحت کے ساتھ ان ونثر دونوں میں مل جاتے ہیں۔ لیکن اصل اور پختہ عقیدت انھیں ان ساری باکمال ہستیوں میں صرف ایک شخصیت سے رہی س کو وہ اپنا مرشدِ روشن ضمیر مانتے ہیں۔ انھیں کی روحانیت کا سہارا لے کر وہ فرشِ خاک سے اڑ کر عالمِ بالا تک پہنچتے ہیں۔

اور انھیں کا دامن پکڑ کے آسمان کی سیر کر ڈالتے ہیں۔ ہر سوال کا جواب انھیں سے پاتے ہیں اور ہر گرہ انھیں کے ناخن حکمت و معرفت سے کھلواتے ہیں۔ ان کے مناقب جہاں کہیں لکھے ہیں، منقبت نگاری کا حق ادا کر گئے ہیں اور نظر ایسا آتا ہے کہ محبت و عقیدت کے جذبات کے دھارے بے اختیار سینے سے ابلے پڑتے ہیں۔

ایک جگہ یہ انداز ہے ؎

پیرِ رومی مرشدِ روشن ضمیر　　کاروانِ عشق و مستی را امیر

اور دوسری جگہ کا انداز اس سے زائد والہانہ ؎

طلعتش رخشندہ مثلِ آفتاب　　شیبِ او فرخندہ چوں عہدِ شباب

فکرِ او روشن ز نورِ سرمدی　　در سراپایش سرورِ سرمدی

بر لبِ او سِرِّ پنہانِ وجود　　بندہائے حرف و صوت از خود کشود

اس طرح جہاں جہاں بھی ذکر لاتے ہیں۔ اگر انھیں سب اکٹھا کر دیا جائے تو عجب نہیں کہ خود ایک مقالہ تیار ہو جائے۔ اور یہیے خود لاہوتی نئے نواز، اس آسمانی بانسری والے کے نغمے اگر زیر و بم کے ساتھ چھڑ گئے تو رات تمام ہو جائے اور وہ لذیذ حکایت ختم ہونے ہی میں نہ آئے!

سانی بدتمیزی

(فراق گورکھپوری سے ایک ملاقات)

ت پرکاش شوق

وق :- فراق صاحب! ادھر حال ہی میں موجودہ ہندی ادب وشاعری کے خلاف آپ نے انگریزی رسائل میں مضامین کی بھرمار کر دی ہے، اس موضوع پر کچھ اور روشنی ڈالیئے گا؟

راق صاحب :- جی ہاں! غلط فہمی کا شکار ہوکر میرے ان مضامین سے غالباً بہت سے ہندی پریمی مجھ سے بدظن ہوگئے ہیں۔ میں ہندی سے والہانہ محبت رکھتا ہوں اور اُردو کو بھی ہندی ہی کا ایک دوسرا نام سمجھتا ہوں لیکن اس کے یہ معنی تو نہیں کہ ہندی میں جو کچھ گزشتہ نصف صدی سے لکھا گیا ہے اس کی بھی قصیدہ خوانی کروں۔ اُردو ہو یا ہندی، غالب ہوں یا بھارتیندو ہرش چندر، محمد حسین آزاد ہوں یا مہابیر پرساد دویدی، بنیادی طور پر ہندی اور اُردو کی زبان ایک ہی ہے۔ جس ماں کے لال کو اُردو سے نفرت ہوتی اور جس نے وہ کھڑی بولی جانے بغیر جسے کروڑوں بھارت واسی بولتے ہیں صرف قلم دوات کے بوتے پر پھوہڑپن شروع کر دی اور لسانی بدتمیزی کا ثبوت دیا وہ ہندی ادیب بن بیٹھا۔ کھڑی بولی پر قدرت رکھنا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ یہ قدرت صرف اُردو ادب پر قدرت رکھنے والوں کو حاصل ہے۔ اُردو، صرف اُردو، صرف اُردو اور صرف اُردو کھڑی بولی کی مثالیں پیش کرتی ہے۔ جو لوگ اُردو نہیں جانتے اور صرف ناگری لپی جانتے ہیں ان کو میں گنوار سمجھتا ہوں۔ پہلے اُردو جان لو، اُردو پر پوری قدرت حاصل کر لو اسی حالت میں تمہیں کھڑی بولی آئے گی۔ جب یہ کر لو تو کھڑی بولی میں دو ڈھائی فیصدی سنسکرت الفاظ ہندی اور فارسی کے ساتھ ملاکر لکھو۔ صرف ایسی ہندی قابلِ قبول ہو سکتی ہے۔ تھوڑے سے سنسکرت الفاظ رٹ لینے سے اور کھڑی بولی ہندی کو جاہلانہ ڈھنگ سے استعمال کرکے ناگری رسم الخط میں ادب کی تخلیق کرنے والوں کو نہ سماج میں کوئی جگہ دی جا سکتی ہے نہ ادب میں۔ ہندی سے پریم کرنا اور ہندی کے "مان نہ مان میں تیرا مہمان" قسم کے ادیبوں کو پروان چڑھانا میں جہالت سمجھتا ہوں۔ یہی باتیں میں نے اپنے انگریزی مضامین میں کہی ہیں۔

شوق صاحب! اچھا آپ ہی بتایئے میں ہندی سے محبت کروں یا ان گنواروں سے محبت کروں جو ہندی کے لیکھک بن بیٹھے ہیں۔ عوام سے بے تعلقی اور نفرت، عوامی زبان سے بے تعلقی اور نفرت، روایتی دیہاتی پن اور پھوہڑپن پر ادب کی بنیاد رکھنا اگر ہندی کا مقصد ہے تو ایسی ہندی کو دور سے سلام۔ ہندی تحریک نے اس جُرم اور بدتمیزی کا ثبوت دیا ہے جس نے ہمارے کروڑوں بچوں کو اس کھڑی بولی یا پچھائیں ہندی سے محروم کر دیا جو میر، نظیر اکبرآبادی، سودا، غالب، انیس، حالی، اکبر الہ آبادی اور صدہا

اُردو کے نثر و نظم نگاروں نے بھارت ماتا کی خدمت میں پیش کی تھی۔ اُردو کو بدلا جا سکتا ہے یا اُردو کے علاوہ ایک ہندی سنسکرت آمیز زبان کو بھی فروغ دیا جا سکتا ہے لیکن اُردو کو بگاڑ کر اور کھڑی بولی کے محاسن کو جُوتے مار کر کوئی ادب پیدا نہیں کیا جا سکتا۔

شوق:۔ گزشتہ کئی مہینوں سے انگریزی کے مشہور اور بڑے سے بڑے اخباروں میں موجودہ ہندی زبان، ہندی ادب، ہندی کے مشہور ترین شاعروں کی تصنیفوں اور کتابوں کو آپ نے انتہائی حد تک غلط اور خراب بتایا ہے۔ خالی ہندی پڑھنے والوں ہی کی تعداد آج ملک میں ڈھائی تین کروڑ تک ہوگی۔ ان میں لاکھوں ایسے ہوں گے جو صرف ہندی داں یا ہندی خواں نہیں ہیں بلکہ ہندی سے جنہیں انتہائی پریم ہے۔ کیا اتنے بڑے اور با اثر حلقے میں شدید ناراضگی و ناخوشگواری بلکہ انتہائی دشمنی کے جذبات آپ کے مضامین سے پیدا نہیں ہو جائیں گے اور اتنے اور ایسے لوگوں کے دشمن بن جانے سے خود اُردو کو بڑا نقصان نہیں پہنچے گا؟

فراق صاحب:۔ آج سے اندازاً پچیس برس پہلے کی بات ہے کہ الٰہ آباد سے ایک ہندی ماہانہ رسالہ ”تُرن“ کے نام سے شائع ہوا کرتا تھا۔ اس رسالہ کے متعدد شماروں میں ۱۹۴۲ء میں سنسنی پیدا کر دینے والے میرے کئی مضامین شائع ہوئے تھے جن میں سمترا نندن پنت، میتھلی شرن گپت، نرالا اور عام ہندی لکھنے والوں کے خلاف میں نے سخت ترین باتیں کہی تھیں اور میرے مضامین سے ہندی کے حلقوں میں ایک کھلبلی سی مچ گئی تھی یہاں تک کہ میرے نام کچھ گمنام خط آئے اور کچھ ایسے بھی خط آئے جو گمنام نہیں تھے جن میں مجھے مار ڈالنے کی دھمکی دی گئی تھی۔ میرے مضامین کے کچھ جواب بھی شائع کیے گئے تھے جن میں صرف مجھے گالیاں دی گئی تھیں اور جلے دل کے پھپھولے پھوڑے گئے تھے۔ میرے دلائل کا کوئی جواب نہیں دیا جا سکا تھا۔ اب سے اندازاً پانچ برس پہلے ہندوستان ٹائمز میں ” URDU WITHOOT PREJUDICE “ کے عنوان سے میرا ایک مضمون شائع ہوا تھا جس میں اردو سے متعلق اور ہماری ہندو مسلم مشترکہ زندگی میں بلکہ کئی لحاظ سے صرف ہندوؤں کی زندگی میں اُردو کی ثقافتی، لسانی، ادبی اہمیت بتائی گئی تھی اور کھڑی بولی ہندی ادب اور زبان کے چیتھڑے اڑا کر رکھ دیئے گئے تھے۔ گزشتہ ۸، ۹ مہینوں کے اندر ہندوستان ٹائمز، پیٹریٹ (PATRIOT)، انڈین ایکسپریس اور انگریزی کے دوسرے اخباروں میں میں نے پھر سے کھڑی بولی ہندی کے ادب اور ادیبوں پر شدید حملے کیے جس سے یقیناً بہت سے لوگوں کی دل آزاری ہوئی ہوگی۔ ممکن ہے مجھے اُردو کا نمائندہ سمجھ کر بہت سے لوگ اُردو ہی کے خلاف ہو گئے ہوں یا اگر پہلے سے خلاف تھے تو اور زیادہ خلاف ہو گئے ہوں۔ اس بحث میں ہندوستان کے مشہور لیڈر جو کبھی اُتر پردیش کے چیف منسٹر تھے اور جو اب راجستھان کے گورنر ہیں یعنی ڈاکٹر سمپورنانند نے بھی حصہ لیا اور میرے متعلق اچھے الفاظ استعمال کرتے ہوئے بغیر کسی دشمنی کا اظہار کیے ہوئے انہوں نے ہندی کی حمایت کی اور اُردو کے خلاف بھی بہت کچھ باتیں کہیں جن کا نکتہ بہ نکتہ اور دلیل بہ دلیل جواب بھی میں نے شائع کر دیا۔ یہ ہے مختصر داستان میری ان تحریروں کی جنہیں ہندی دشمنی پر مبنی کہا جا رہا ہے۔

میں پوری ایک چوتھائی صدی سے ایسا کیوں کرتا آ رہا ہوں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ہندوستان کی خدمت کے لیے میں اپنے آپ کو مٹا چکا ہوں بلکہ بول چال کی زبان میں اپنا گھر بلکہ اپنا سب کچھ پھونک چکا ہوں۔ دھن دولت، بڑا عہدہ، اولاد اور خاندان اور دنیاوی زندگی کو خاک میں ملا چکا ہوں۔ میری ایک ایک سانس ہندوستان کی بہتری کے لئے وقف ہو چکی ہے خاص کر ہندوستان

کی لسانی اور ثقافتی ترقی و بہبودی کے لیے' دوسری بات یہ ہے کہ مسلسل ۳۵ برس تک کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ایک معلم کی خدمت میں نے انجام دی ہے۔ مجھے اُردو سے کوئی متعصبانہ محبت نہیں ہے۔ اگر محبت ہے تو ہندوستان کی موجودہ نسل سے اور آنے والی نسلوں سے۔ ان کی زبان ٹیڑھی میڑھی نہ ہونے پائے اور ان کی سوچنے سمجھنے کی قوتیں سلب نہ ہو جائیں۔ یہی میری زندگی کا عمر بھر مقصد رہا ہے۔ ہندوستان کو آزاد کرانا تو کروڑوں آدمیوں کی زندگی کا مقصد رہا ہے اور اس بارے میں میں اپنے لیے کسی خصوصیت یا امتیاز کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ لیکن وہ ۴۰۰۱۸ کروڑ ہندوستانی جن کی زبان اور جن کی ذہنی نشوونما کا تنہا ذریعہ وہ زبان ہے جسے ہم کبھی ہندی، کبھی اُردو، کبھی ہندوستانی کہتے ہیں اور جسے پچھانہی ہندی یا مدتی کی زبان یا کھڑی بولی کہتے ہیں اگر اس کی بھونڈی شکلیں، جاہلانہ استعمال، غیر فطری استعمال، ٹیڑھا میڑھا استعمال، مہمل اور بے معنی استعمال ہم اپنے کروڑوں بچوں کو سکھائیں گے تو یہ قریب قریب آدھے ہندوستان کی ذہنی ترقی یا نشوونما کو مٹی میں ملا دے گا اور اگر ہندوستان کے ان تمام حصوں میں بھی جہاں دوسری زبانیں بولی جاتی ہیں' بگڑی ہوئی کھڑی بولی کے نمونے راشٹر بھاشا کے نام پر رائج کیے گئے تو اس سے اتنا بڑا نقصان ہوگا جو اس نقصان سے ہرگز کم نہ ہوگا جو غلامی سے پیدا ہوتا ہے۔ بدیسی حکومت کی لعنت سے کہیں زیادہ خطرناک وہ لعنت ہوگی جو ہم ذہنی اور روحانی ترقی کے ذریعے یعنی زبان کو بگاڑ کر مول لیں گے۔ اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ ہندوستان یا کسی ملک کو دیگر تمام ذریعوں سے جو نقصان اور خطرہ ہوگا وہ بڑا خطرہ ہوگا یا جو زبان یا ادب کو بگاڑ کر خطرہ پیدا ہوگا وہ بڑا ہوگا؟ تو میں کہوں گا کہ زبان کو بگاڑ دینے سے جو خطرہ پیدا ہوگا وہ دوسرے خطروں سے کہیں زیادہ خطرناک ہوگا۔ اتنی بڑی بات کہتے ہوئے میرے ذہن میں اُردو کا وجود تک نہیں۔ میں اس کے لیے تیار ہو سکتا ہوں کہ اُردو زبان بالکل مٹ جائے اور تمام اُردو ادب نیست و نابود ہو جائے بشرطیکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں مثلاً مرہٹی، بنگالی، گجراتی، دکنی زبانوں میں سے کوئی ایک زبان اُردو کی جگہ لے لے اور تمام ہندی اور اُردو خطہ کی زبان بن جائے مگر میں اس کے لیے ہرگز تیار نہیں کہ زبان یا زبان کے نام پر جو نمونے میتھلی شرن گپت، پرساد، نرالا اور ان ہی کی طرح کے دوسرے لکھنے والے ہمیں دیتے آئے ہیں وہ ہمارے کروڑوں بچوں کو سکھائی جائے اور وہ ہماری قومی زبان بن جائے۔ اگر ان زبان بگاڑ لوگوں کی تحریریں اور تصنیفیں ہندوستان میں رائج کی گئیں جیسا کہ ہو رہا ہے تو ہمارے کروڑوں بچے نہ شاعری اور لٹریچر کی دوسری شکلیں حاصل کر سکیں گے اور نہ تاریخ، جغرافیہ، سیاسیات، اقتصادیات، فلسفہ، قانون، منطق، سائنس اور اس کی صدہا شاخ کا علم یا کسی قسم کا علم یا گیان حاصل کر سکیں گے۔ کھڑی بولی ہندی کی زبان کو جس طرح بگاڑا جا رہا ہے ہم اس کو اُردو کے مقابلہ میں ہرگز کوئی دوسری زبان نہیں کہتے بلکہ ایک ایسی چیز کہتے ہیں' ایک ایسی لعنت کہتے ہیں جس پر زبان یا بولی یا ذریعۂ علم، ذریعۂ کاروبار ہونے کا اطلاق ہی نہیں کیا جا سکتا' جسے ہم صرف پاگل خانوں کی زبان کہہ سکتے ہیں۔ کھڑی بولی ہندی کی نام نہاد ادبی یا علمی تصنیفوں کو ہم محض ایک مختلف یا گھٹیا زبان نہیں کہتے بلکہ ایک ایسی چیز کہتے ہیں جو کوئی زبان ہے ہی نہیں اور کسی کی زبان نہیں ہے۔ یہ زبان جاہلوں کے دماغ کی اُپج ہے اور دواتوں میں رہتی ہے۔ فطری کھڑی بولی کو جو لوگ جانتے ہیں خواہ وہ اس کو پسند کریں یا ناپسند کریں ان کی بھی زبان پنت، نرالا، پرساد اور گپت کی زبان نہیں ہے یا ان کے ہم نواؤں کی زبان نہیں ہے' کھڑی بولی ہندی کے نمائندوں کی زبان نہ فطری ہوتی ہے اور نہ عموماً اس کا کوئی مفہوم ہوتا ہے۔

معلمی میرا پیشہ رہا ہے۔ اُردو شاعری میرا پیشہ کبھی نہیں رہا۔ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ جو ہندی نثر و نظم آج کروڑوں بچوں کو پڑھائی جا رہی ہے یا سکھائی جا رہی ہے اور جسے پڑھانے اور سکھانے کے لیے غالباً لاکھ دو لاکھ مدرس و معلم رکھے گئے ہیں وہ زبان نہ کروڑوں بچوں کے پلے پڑتی ہے اور نہ معلموں اور مدرسوں کے پلے پڑتی ہے۔ ودیارتھی اور پڑھانے والے دونوں اپنا منہ پیٹ کر رہ جاتے ہیں۔ اس نام نہاد زبان میں جو کوئی زبان ہے ہی نہیں سرکاری اعلان شائع ہوتے ہیں، محکموں کے قاعدے قانون بنائے جاتے ہیں، ہزاروں طرح کے اعلان چھاپے جاتے ہیں جن میں کسی جملے یا فقرے کا کوئی مفہوم نہیں ہوتا جو سراسر مہمل ہوتے ہیں، جن کو کوئی سمجھ ہی نہیں سکتا اور یہ ہمارے ملک کے لیے معمولی خطرہ نہیں ہے۔ موجودہ کھڑی بولی ہندی زبان و ادب کو سکولوں کالجوں میں لازمی مضمون قرار دیا گیا ہے اور اسے دیکھ اور پڑھ کر طالب علموں اور معلموں میں صرف غصہ و نفرت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ پنت، نرالا، مہادیوی، پرساد اور گپت کے کلام کا جب کوئی لڑکا مطلب پوچھتا ہے تو معلم کو جھوٹے معنی بنانے پڑتے ہیں۔ کئی بار معلموں نے صاف صاف کہہ دیا کہ اس شاعری کا کوئی مطلب ہو تب تو ہم سمجھائیں۔ جب اس کا کچھ مطلب ہے ہی نہیں تو ہم سمجھائیں کیا۔

ہماری تعلیم، ہمارے محکموں کی کارروائیاں سب ایک فرضی چیز بن کر رہ گئی ہیں اور تمام کام اٹکل پچو سے ہو رہا ہے۔ مجھ سے بڑے بڑے امتحانوں کے ممتحنوں نے کہا ہے کہ ہم امتحان دینے والوں کو پاس کریں یا فیل کریں کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کریں، کیونکہ امتحان کی کاپیوں کے جملوں یا جوابوں کا مطلب نہ صحیح ہوتا ہے نہ غلط ہوتا ہے بلکہ یہ ہوتا ہے کہ ان جملوں اور جوابوں کا کوئی مطلب ہی نہیں ہوتا۔ اگر ہم ایمانداری سے نمبر دیں تو سو میں سے ننانوے امتحان دینے والے صفر پائیں گے لیکن اگر ہم ایسی ایمانداری برتیں تو محکمہ تعلیم میں قیامت آ جائے گی۔ اب تو ہندی پڑھنے والے بسا اوقات اپنے ہم وطنوں سے یا یوں کہئے کہ ایک ہندی والا دوسرے ہندی والے سے بات چیت تک نہیں کر پاتا۔ معمولی سے معمولی بات نہیں کر پاتا، معمولی سے معمولی سوال کا جواب نہیں دے پاتا اور معمولی سے معمولی سوال کر نہیں پاتا۔ قوم کی قوم گونگی بن رہی ہے۔ ہر کام اندازے سے کیا جا رہا ہے اور ہزارہا کاموں میں اتنی رکاوٹیں پیدا ہو گئی ہیں کہ زندگی کے کاروبار کی رفتار اس قدر سست ہو گئی ہے یا اس قدر بے جان ہو گئی ہے گویا پوری قوم پر فالج گر پڑا ہے۔ بابا اُردو سے مختلف ہی رکھو ہندی کو۔ اُردو کو مٹا کر کوئی دوسری ہندی بنا لو وہ مجھے پسند آئے یا نہ آئے اس کی فکر نہ کرو لیکن خدا کے لیے ایسا تو کرو کہ تمہاری بنائی ہوئی زبان میں کچھ سوچنا اور سمجھنا ممکن رہے، علم حاصل کرنا ممکن ہو، راج پاٹ اور زندگی کا کام چلانا ممکن ہو، تمہاری زبان بولنے اور سننے والے آپس میں کچھ کہہ سکیں اور آپس کی باتیں سمجھ سکیں اور اس زبان میں مطالب ادا ہو سکیں۔

یہ خرابی سورداس کی زبان میں نہیں ہے، تلسی داس کی زبان میں نہیں ہے، کبیر داس کی زبان میں نہیں ہے، گورو نانک کی زبان میں نہیں ہے، قدیم ہندی کے ہزارہا لکھنے والوں کی زبان میں نہیں ہے، دنیا کی کسی زبان میں یہ خرابی نہیں ہے اور اس کا رونا پنڈت جواہر لال نہرو روتے تھے اور آج لاکھوں ہمارے ہم وطن بھی اسی کا رونا رو رہے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اب سے دو سو برس پہلے جب دلی اُجڑ رہی تھی اس وقت اُردو ہی کا نہیں سارے ہندوستان کا سب سے بڑا شاعر میر روزگار کی تلاش میں دلی سے لکھنؤ کے لئے روانہ ہوا اور ڈاک گاڑی میں (ریل اس وقت ہندوستان میں نہیں تھی) ایک سیٹ پر بیٹھ کر لکھنؤ جا رہا تھا، ایک

نواب صاحب بھی اسی ڈاک گاڑی سے لکھنؤ کی طرف جا رہے تھے۔ وہ میرؔ کے پاس بیٹھ کر بہت خوش ہوئے لیکن میرؔ ان سے کھل کر بات چیت کر ہی نہیں رہے تھے جس پر انھوں نے کہا کہ میں نے تو سمجھا تھا کہ ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر کی ہمراہی میں راستہ اچھی طرح کٹے گا۔ میرؔ نے جواب دیا کہ آپ کا تو راستہ اچھی طرح کٹے گا لیکن آپ سے باتیں کر کے میری زبان خراب ہو جائے گی اور میں اپنی زبان بھول جاؤں گا۔ جب ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر کا یہ حال ہو تو ان کروڑوں بچوں کی بدنصیبی کا آپ اندازہ لگا لیجیے جنھیں ہندی کے نام پر ایسے جملے پڑھنے پڑتے ہیں، ایسی شاعری پڑھنی پڑتی ہے، ایسی کتابیں پڑھنی پڑتی ہیں جن کی زبان ایک گنوار سے گنوار آدمی کے لیے بھی باعثِ شرم ہے اور جن کی زبان میں نہ کوئی مطلب ادا ہوا ہے اور نہ ادا ہو سکتا ہے۔ اب ہمارے ہم وطن بتائیں کہ میں ہندوستان کے کروڑوں آدمیوں اور بچوں اور آئندہ نسلوں سے محبت کروں یا پنتؔ، نرالاؔ، گپتؔ اور پرساد کی جناتی زبان سے محبت کروں۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس کرتا ہوں کہ ہندوستان سے اگر کسی کو سچی محبت ہے، ہندو تہذیب سے اگر کسی کو سچی محبت ہے، قدیم سنسکرت ادب کے لیے اگر کسی کے دل میں احترام ہے تو اس کا پاکیزہ دھرم یہ ہو جائے گا کہ موجودہ ہندی زبان و ادب سے اسے نفرت پیدا ہو جائے گی۔ ہم اپنے دلیس کو صرف دشمنی کر کے مٹا نہیں سکتے، دوستی اور خدمت کے کام پر بھی ہم اپنے دلیس کو مٹا سکتے ہیں۔ اگر میرے مضامین اور میرے رویّے کا یہ نتیجہ ہونے والا ہے کہ لوگ اُردو کے دشمن ہو جائیں گے تو اُردو کے دشمن ہو جائیں اور ہمیشہ ایسے لوگ چاہیں تو اُردو کو مٹا کر رکھ دیں لیکن میں اپنی جدوجہد جاری رکھوں گا اور نئی ہندی شاعری یا کھڑی بولی ہندی کے نام پر پیدا ہونے والے ادب سے کھلم کھلا دشمنی کا اعلان کرتا رہوں گا۔ مجھے معلوم ہے کہ موجودہ ہندی میں شاعری تو کسی کام کی نہیں ہوئی لیکن نثر کی کچھ ایسی کتابیں ضرور لکھی گئی ہیں جو ہندی میں ہیں اُردو میں نہیں ہیں اور جن کی زبانِ بیان سے مجھے کوئی لڑائی نہیں کیونکہ ایسی کتابوں کے کچھ معنی و مفہوم تو ہوتے ہیں۔ ان سے ہمارے معلومات میں کچھ اضافہ ہوتا ہے۔ ان سے ہم کچھ سوچنا اور سمجھنا سیکھ سکتے ہیں لیکن اس سب نثر ہندی میں بھی حُسنِ بیان کی خوبیاں نہیں ہیں۔ پھر بھی یہ غنیمت ہے کہ ادبی خوبیوں سے محروم رہ کر ان ہندی کتابوں کا مطلب سمجھ میں آ جاتا ہے۔ اب میں یہ فیصلہ اپنے ہم وطنوں پر چھوڑتا ہوں کہ مجھے ایک ایسا آدمی سمجھا جائے یا نہ سمجھا جائے جو زبردستی ہندوستان پر اُردو کو لادنا چاہتا ہے یا جو اُردو سے مختلف لیکن معقول اور بامعنی ہندی کا دشمن ہے یا نہیں ہے۔ زندگی میں مصلحت شناسی اور مصلحت کوشی کا ایک اہم مقام ہے لیکن کبھی کبھی مصلحت اندیشی سے کام نہیں چلتا اور اسی سے بامعنی ہندی لکھنے والوں کو میں خادمِ وطن سمجھتا ہوں۔ وہ خادمِ اُردو ہوں یا نہ ہوں لیکن مہمل لکھنے والوں کو میں دشمنِ وطن سمجھتا ہوں۔ میرا عقیدہ ہے کہ یہ بڑا بھاری اندھیر ہو رہا ہے کہ پنتؔ، پرسادؔ، گپتؔ، نرالاؔ وغیرہ کی مہمل تصنیفیں اور زیادہ تر پھوہڑ تصنیفیں نصاب میں داخل کر دی گئی ہیں اور ان حضرات کو ہندی پریم کے نشہ میں بڑے بڑے لقب دیئے جا رہے ہیں اور انہیں اُچھالا جا رہا ہے۔ خود مجھے اتنی شہرت اور مقبولیت حاصل ہو چکی ہے کہ جو جھوٹی عزتیں ان ہندی شاعروں کو دی جا رہی ہیں انھیں دیکھ کر میرے دل میں رشک و حسد کا جذبہ پیدا ہو ہی نہیں سکتا یا کوئی ذاتی لاگ ڈانٹ کا جذبہ پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ اسی لیے میں ان شاعروں کو جن میں ہر ایک کو میں اپنا دوست سمجھتا ہوں اور جن میں سے ہر ایک کے ساتھ مجھے پُرخلوص ذاتی محبت ہے، جہاں تک تخلیقی ادب کا تعلق ہے میں انہیں سراہ نہیں سکتا، میں سب کو یقین دلانا چاہتا ہوں کہ چھوٹے پن، رشک، حسد، لاگ ڈانٹ یا ذاتی دشمنی یا کمینہ پن کا کوئی جذبہ ان شاعروں

کے خلاف میرے دل میں نہیں ہے اور نہ ایسی ہندی کے خلاف کوئی جذبہ میرے اندر ہے جو فطری ہو اور جس کے معنی و مفہوم ہوں اور میں ایسی ہندی کو اُردو سے بھی کہیں زیادہ عزیز رکھتا ہوں۔ میری رگوں میں بھی ہندو خون ہے اور میرے پورے خاندان کا گہرا سمبندھ (تعلق) آریہ سماج سے رہا ہے۔

شوق :۔ ہم لوگوں کو یہ جاننے کا بڑا اشتیاق ہے کہ آپ کو کن ہندی لکھنے والوں کی زبان اور خیالات زیادہ سے زیادہ پسند آئے اور زیادہ سے زیادہ اچھے معلوم ہوئے۔ ابھی تک تو آپ نے آج کے انٹرویو میں بھی اور اپنے بہت سے مضامین میں بھی چند ایسے ہندی ادیبوں اور شاعروں کے ہی نام گنوائے ہیں جن کی تصنیفیں آپ کو بے حد ناپسند ہیں۔

فراق صاحب :۔ سب سے پہلے میں مہرشی دیانند سرسوتی کا نام لوں گا۔ سوامی جی کی مادری زبان گجراتی تھی لیکن وہ اتنے بڑے مہاتما اور مہاپرش تھے اور سنسکرت کے تو وہ اپرم پار سمندر تھے کہ وہ ٹیڑھی میڑھی ہندی لکھ ہی نہیں سکتے تھے۔ ان کی وِدیا نے ان کی ہندی کو نہایت دلکش بنا دیا ہے۔ پھر میں نے سوامی شردھانند کی بھی کچھ تحریریں دیکھی ہیں جو بہت جاندار ہیں۔ اندر ودیا واچسپتی (INDER VIDYA VACHISPATI) نے نپولین اور بسمارک (BISMARK) کی جو سوانح عمریاں لکھی ہیں اگر اتنی شاندار ہندی سب ہندی والے لکھتے تو ہندی کا بھی اور ہمارے دیش اور ہماری سنسکرتی کا بھی بڑا کلیان ہوتا اور ہماری زبان اور خیالات کی سطح نہایت اونچی ہو جاتی۔ اندر ودیا واچسپتی کی ادارت میں ستدھرم پرچارک نام کے ہندی اخبار کی زبان نے میرے دل پر گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔ لالہ لاجپت رائے کے بہت سے مضامین اگرچہ میں نے اُردو رسم الخط میں پڑھے ہیں لیکن ان کی زبان بھی نہایت خوبصورت ہندی کا نہایت خوبصورت نمونہ ہوتی تھی۔ سوامی ستیہ دیو پری براجک (PRE-BRAJAK) کی ہندی کتابوں میں بھی میں بڑی دلکشی پاتا تھا۔ میں نے آریہ سماج کے سیکڑوں ادھی ویشنوں (SESSIONS) میں حصہ لیا ہے۔ ایسے موقعوں پر اُپدیشکوں اور سنیاسیوں یا ودوانوں کی تقریریں نہایت پاکیزہ ہندی نمونے کی مثالیں پیش کرتی تھیں۔ گورو کل کے بہت سے سناتک (SANATAK) میرے گھر مہمان رہ چکے ہیں اور ان کی تصنیفوں کو میں نے غور سے پڑھا ہے۔ کسی کو ہندی سیکھنا ہو تو ان سناتکوں کی تصنیفیں پڑھے۔ پنڈت ماکھن لال چترویدی کی ہندی شاعری میں تو بندش کی چستی اور حسنِ بیان مجھے زیادہ نہیں ملا لیکن ان کی ہندی نثر پر میں اُردو نثر کے بہت سے اچھے نمونوں کو قربان کرنے کو تیار ہوں گنیش شنکر ودیارتھی جو کانپور کے ہندو مسلم فسادات میں شہید ہوئے نہایت جاندار ہندی لکھتے تھے۔ پنڈت پدم سنگھ شرما کی ہندی پر بھی میں بارہا وجد کر چکا ہوں۔ آج کل کے لکھنے والوں میں ورندا بن لعل، ناگر جی، ہزاری پرساد دویدی اور بہت سے دوسرے ہندی لکھنے والوں نے ہندی نثر کے نہایت اچھے نمونے پیش کئے ہیں۔ خود میری ہندی نثر کو کئی ہندی پریمیوں نے ازراہِ عنایت کافی سراہا ہے جس سے میری حوصلہ افزائی ہوتی۔ میں نے اچھی ہندی لکھنے والوں کی بہت نامکمل فہرست پیش کی ہے لیکن مجھے اس سلسلہ میں مندرجہ ذیل باتیں کہنے کی سخت ضرورت محسوس ہوتی ہے :۔

(۱) ہندی نثر لکھنے والوں کی تعداد اگر ہم کم و بیش ایک ہزار رکھیں تو ان میں پچاس ساٹھ ہی ایسی نثر لکھتے ہیں جسے ہم خوبصورت ہندی کا نمونہ کہہ سکتے ہیں۔ باقی ساڑھے نو سو لکھنے والے نہایت سڑی گلی ہندی لکھتے ہیں۔ اُردو میں یہ بات نہیں۔ اُردو لکھنے والے شاذ و نادر ہی خراب زبان لکھتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہر اُردو لکھنے والا یا زیادہ تر اُردو لکھنے والے کوئی بہت بڑی

بات نہ کہتے ہوں۔ اُردو سیکھنے والے اچھی زبان لکھنا سیکھ جاتے ہیں لیکن جیسا میں پہلے کہہ چکا ہوں گزشتہ پچیس تیس برسوں سے ہمارے ہزارہا اسکولوں اور کالجوں میں بہت بڑی تعداد ایسے معلموں کی آ گئی ہے جو اچھی زبان استعمال کرنا نہیں جانتے اور ہمارے ہندی کے طالب علموں کو بھی نصابی کتابوں میں عموماً بڑی خراب ہندی پڑھنی پڑتی ہے۔

(۲) گمبھیر اور سنجیدہ زبان تو اچھی ہندی لکھنے والے لکھ لیتے ہیں لیکن ہلکی پھلکی، رواں دواں، ٹکسالی اور بول چال کی زبان کے جو نمونے ہمیں اُردو نثر میں ملتے ہیں ایسے نمونے ہندی نثر میں ہمیں نہیں ملتے۔ آخر ہر چیز تو فلسفہ، دھرم شاستر یا اپدیش نہیں ہو سکتی۔ ناولوں، کہانیوں، ناٹکوں اور اسی طرح کی بہت سی اصنافِ نثر ہیں جن میں عموماً سنسکرت آمیز طرزِ بیان بھاری پن کا احساس پیدا کر دیں گے۔ خود پریم چند کے اردو افسانے اور ناول جب ہندی میں منتقل کئے گئے تو ان کی زبان اور ان کا اسلوب بسا اوقات کسی قدر بگڑ گیا ہے۔ خاص کر مزاح و ظرافت اور طنزیہ تحریروں کے اچھے نمونے ہندی نثر میں ہمیں نہیں ملتے۔

(۳) کھڑی بولی ہندی میں جیسا کہ میں ابھی ابھی بتا چکا ہوں اچھی نثر کے تو ہمیں ہزارہا صفحات مل جاتے ہیں لیکن جہاں ہندی کی گاڑی بالکل رک جاتی ہے وہ ہے کھڑی بولی ہندی شاعری کا میدان اور ہندی پر ہندی سے محبت نے جو حملے کرنے پر مجبور کیا ہے (محبت نے نفرت نے نہیں) وہ کھڑی بولی ہندی شاعری ہے۔ نثر میں تو بڑے بڑے سنسکرت الفاظ اگر سلیقے سے لائے تو کبھی کبھی کام چل جاتا ہے لیکن ہر موقع پر نثر میں بھی سنسکرت الفاظ کی آمیزش سے کام نہیں چلتا۔ شاعری میں سنسکرت الفاظ کو ہندی الفاظ سے ملا کر کامیاب نمونے کوئی نہیں پیش کر سکا ہے۔ اسی سے جب ناگری حروف میں اُردو شاعری چھپتی ہے تو ہندی پڑھنے والوں میں ہندی شاعری کو پسند کرنے والوں کے مقابلہ میں اُردو شاعری کا لطف اٹھانے والوں کی تعداد سیکڑوں گنا زیادہ ہو جاتی ہے۔

شوقؔ :۔ فراق صاحب! ہندی سے محبت کرنے والے ہمارے لاکھوں ہم وطن بھی آپ کے خیالات کی صداقت کو محسوس کرتے ہیں لیکن اس تمام خرابی کا علاج آپ کیا تجویز کرتے ہیں؟

فراقؔ صاحب :۔ ان خرابیوں کا علاج یہ ہرگز نہیں کہ ہندی کو مٹا دیا جائے اور صرف اُردو ہی کا راگ الاپتے رہیں۔ میں ہندی کو پھلتا پھولتا دیکھنا چاہتا ہوں لیکن ہمارے سکولوں اور کالجوں میں ہندی زبان میں اور ہندی زبان کے ذریعہ سے بھیانک حد تک جتنی اور جیسی خراب تعلیم دی جا رہی ہے اس سے وحشت زدہ ہو کر آج معمولی حیثیت تک کے ہزارہا لوگ اپنے بچوں کو ان سکولوں میں بھیج رہے ہیں جہاں تعلیم کا خرچ کئی گنا زیادہ ہے لیکن جہاں تعلیم کا انتظام انگریزوں کے ہاتھ میں ہے یا طرزِ تعلیم یورپ کے نمونے پر جاری کی گئی ہے۔ لوگوں کو احساس ہو چکا ہے کہ ہندی جاننے والے ماسٹر یا معلم ہزاروں کی تعداد میں نہایت گنوار لوگ رکھے گئے ہیں۔ ایسے لوگ انگریزی کو بھی نہایت پھوہڑ کر دیتے ہیں اور اس سے زیادہ پھوہڑ ہندی کو کر دیتے ہیں۔ لوگ سوچتے ہیں کہ ہندی کے نام نہاد طور پر ہندی داں ماسٹروں کو سونپ کر اپنے بچوں کو کون گنوار اور جاہل بنائے۔

شوقؔ :۔ (قطع کلام معاف) لیکن اس کا کوئی علاج ....

فراقؔ صاحب :۔ ایک علاج میری سمجھ میں آیا ہے، وہ یہ ہے کہ جس طرح لگ بھگ ۵۰ برس پہلے تک اُردو ادیبوں اور شاعروں کو اُردو کے علاوہ اچھی طرح نہایت محنت کے ساتھ فارسی سیکھنا پڑتی تھی جس کے نتیجہ میں یہ لوگ خوبصورت اُردو لکھتے تھے اسی طرح جب تک کوئی شخص سنسکرت میں ایم۔ اے پاس نہ کرے اسے ہندی کا ماسٹر یا معلم یا مستند مصنف نہ مقرر کیا جائے نہ مانا جائے۔ دوسرا علاج یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ ہندی پڑھانے والوں اور لکھنے والوں کو اُردو سے اچھی طرح واقف کرا دیا جائے بلکہ اُردو کے امتحانات پاس کرنے پر مجبور کیا جائے کیونکہ

اس طرح ہزاروں ہندی الفاظ اور محاورے اور زبان کے ٹکڑے جو مطلق فارسی یا عربی آمیز نہیں ہیں بلکہ ٹکسالی ہندی کے بہترین نمونے ہیں ہندی والے سیکھ لیں گے اور انہیں کھڑی بولی پر قدرت حاصل ہو جائے گی۔ ایک لمبی مدت سے ہندی کے بڑے بڑے علمبردار یہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ بغیر اچھی طرح اُردو جانے کوئی کھڑی بولی ہندی بھی نہیں جان سکتا۔ ایک اور علاج بھی میں تجویز کروں گا۔ جس طرح انگلستان میں ہر پبلشنگ یا پبلشر بڑی بڑی رقمیں دے کر اپنی شائع ہونے والی کتابوں کے مسودے کو مشہور ادیبوں کو دکھا دیتا ہے' یہی کام ہمارے ہندی کے پبلشنگ بھی کریں۔ خاص کر چھوٹے درجہ سے لے کر ایم۔ اے تک کی نصابی کتابوں کو نہ مصنف کے رحم و کرم پر چھوڑا جائے نہ پبلشر کے رحم و کرم پر چھوڑا جائے بلکہ ان سب لوگوں کی کمیٹیاں بنا دی جائیں یا ریڈر مقرر کئے جائیں جو کافی معاوضہ پا کر پہلے مسودوں کو پڑھیں اور تب وہ مسودے چھپنے پائیں۔ اُردو نے بہت پاپڑ بیلے ہیں تب کسی قابل ہوئی ہے۔ ہندی پریمیوں کو تن آسانی' سہل پسندی' کاہل وجودی' سہل انگاری' لا پروائی اور جلدبازی سے کام نہیں لینا چاہئے۔ یہ بھی نہایت ضروری ہے کہ ہندی کے کاروبار میں ۹۵ یا ۹۸ فیصد حصہ دار (SENIOR PARTNER) ہندی کو بنایا جائے۔ خوبصورت' خوش آیند اور ٹکسالی ہندی کو (جیسا اُردو میں کیا گیا ہے) سنسکرت کو بڑا حصہ دار ہندی میں نہ بنایا جائے۔ آج ہندی کی بہت سی تحریروں میں غلط سلط طریقہ پر لائے ہوئے سنسکرت الفاظ کو تو وہ جگہ دی گئی ہے جو ہم برہمنوں کو دیتے ہیں اور ہندی الفاظ کو وہ جگہ دی گئی ہے جو ہم شودروں کو دیتے ہیں۔ ہندی والے اُردو سے نفرت کرتے کرتے خود ہندی سے نفرت کرنے لگے ہیں۔ یہ رجحان ہندی کو مٹا کے رکھ دے گا۔ بڑی مصیبت تو یہ ہے کہ جس اُردو میں ہم غیر ملکی عناصر کو غالب سمجھتے ہیں اسی اُردو میں ہندی کے مقابلہ میں زیادہ ہندی الفاظ آتے ہیں۔ اُردو کا حُسن کبھی کبھی فارسی یا عربی الفاظ پر منحصر ہوتا ہے اور زیادہ سے زیادہ موقعوں پر ٹھیٹ ہندی الفاظ پر منحصر ہوتا ہے۔ ہندی والوں کا یہ اچھا ہندی پریم ہے کہ ہندی کا ڈھنڈورہ بھی پیٹیں اور ہندی سے نفرت بھی کریں۔ اس سلسلہ میں یہ بھی بتا دوں کہ عربی فارسی کے وہ الفاظ جو اَن پڑھ لوگوں سے لے کر بڑے بڑے پنڈت بھی بے تکلف بولتے ہیں اور سمجھتے ہیں ان کا بائیکاٹ ہندی میں نہ کیا جائے۔ انگریزوں نے ہندی اور اُردو کو لڑا کر ہندوؤں اور مسلمانوں کو لڑا دیا اور جو تہذیبی سنگم قائم ہو رہا تھا اسے ترقی کرنے سے روکا۔ للّو لال نے "سکھ ساگر" کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ گلکرائسٹ صاحب بہادر کے آدیش سے میں ان شبدوں کا بہشکار کر رہا ہوں۔ اس آدیش کو ہم شہد اور امرت سمجھ کر نگل گئے لیکن یہ آدیش زہر تھا۔ جو علاج میں نے تجویز کیے ہیں وہ ہندی کو ہندوستان کی سب سے بڑی زبان بنا دیں گے۔ اگر ان علاجوں کو ہم کام میں نہ لائے تو ہندی ہندوستان کی سب سے خراب اور کمزور زبان ہو کر رہ جائے گی۔ اب آپ مجھے چاہیں تو ہندی کا دشمن سمجھیں اور چاہیں تو ہندی کا دوست!

قاضی نذر الاسلام کا ایک تاریخی خطبہ

سیّد وحید قیصر ندوی

بنگلا زبان کے آتش نوا مغنی اور شاعر قاضی نذر الاسلام ان دنوں کلکتہ میں اپنی ہندو بیوی پرمیلا کے ساتھ موت و حیات کی کشمکش میں گرفتار ہیں۔ دونوں میاں بیوی پر فالج کا اثر ہے۔ دونوں کی زبانیں گنگ ہیں۔ قاضی نذر الاسلام کا دماغ ۱۹۴۲ء سے ماؤف ہے۔ وہ ایک زندہ لاش کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی بیوی پرمیلا کا دماغ تو ٹھیک ہے مگر ان کے اعضا و جوارح بھی جواب دے چکے ہیں۔ حکومت مغربی بنگال اور حکومت مشرقی پاکستان نے ایک معقول رقم گزارے کے لیے منظور کر دی ہے جس سے دونوں کی گزر بسر ہو رہی ہے۔ قاضی صاحب کو علاج کے لیے بھارت کے شہر رانچی کے پاگل خانے میں داخل کر دیا گیا تھا جہاں انہیں کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ اب انہیں علاج کے لیے یورپ بھیجنے کی تیاریاں ہو رہی ہیں مگر مشکل یہ آن پڑی ہے کہ فالج کی وجہ سے وہ اب چلنے پھرنے سے بھی معذور ہیں اس لیے دیکھنا ہے کہ انہیں یورپ بھیجا بھی جا سکتا ہے یا نہیں۔

قاضی صاحب جہاں نظم کے بادشاہ ہیں وہیں بنگلا نثر میں بھی ان کا جواب نہیں ہے۔ ان دنوں مشرقی پاکستان میں ان کی نظم اور نثر کو بڑی عرق ریزی سے جمع کیا جا رہا ہے۔ ابھی حال ہی میں بنگلا ماہِ نو کے ایڈیٹر عبدالقادر صاحب نے قاضی صاحب کے کچھ غیر مطبوعہ خطوط، مضامین، نظمیں، گیت اور ان کے صدارتی خطبات کا مجموعہ شائع کیا ہے۔ اس مجموعہ میں قاضی صاحب کے ۲۱ خطبے شامل ہیں جو تاریخی حیثیت کے حامل ہیں۔ ذیل میں اسی مجموعہ کے ایک خطبے کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ ترجمہ میں نے براہ راست بنگالی سے اردو میں کیا ہے۔ اگر قارئینِ نقوش نے اور میرے بھائی محمد طفیل صاحب نے اسے پسند کیا تو پھر انہی صفحات میں ان شاء اللہ قاضی صاحب کے دوسرے خطبات، خطوط، نیز مضامین وغیرہ کے ترجمے پیش کروں گا۔

سیّد وحید قیصر ندوی

۱۵ر دسمبر ۱۹۲۹ء مطابق ۱۹ر اگہن ۱۳۳۶ بنگلا بروز اتوار البرٹ ہال کلکتہ میں بنگال کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی طرف سے قاضی نذرالاسلام کی خدمت میں پُرجوش ہدیۂ عقیدت پیش کیا گیا۔ اس استقبالیہ جلسہ کے صدر مشہور سائنس دان شری پرفلا رائے تھے۔ صدر استقبالیہ کی تقریر کے بعد نذرل کی خدمت میں ہدیۂ عقیدت پیش کرنے والی کمیٹی کے ممبران کی طرف سے ایک سپاس نامہ پیش کیا گیا۔ یہ سپاس نامہ مسٹر ایس واجد علی نے پڑھ کر سُنایا۔ اس سپاسنامہ کے جواب میں شاعر نذرالاسلام نے جو جوابی تقریر کی وہ ذیل میں درج کی جا رہی ہے۔ قاضی نذرالاسلام کی تقریر کے بعد مشہور سیاسی لیڈر شری سبھاش چندر بوس نے بڑے زوردار الفاظ میں قاضی صاحب کی قومی و ملی نظموں اور گیتوں کو بہت سراہا۔

"دوستو! آپ نے آج مجھے جو تحفہ دیا ہے وہ میرے سرآنکھوں پر ہے۔ آج میرا تن من اور جان بانسری کی طرح بج اٹھے ہیں اور اس بانسری سے صرف ایک ہی آواز نکل رہی ہے کہ میں آپ کا دل و جان سے شکرگزار ہوں۔

ایک پھول کا سر پہ رکھ لینا میرے لیے مشکل نہیں کیونکہ میرے سر پہ بالوں کی کمی نہیں مگر اتنے دلوں کی محبت کو کہاں پر رکھوں۔ میرا دل محبتوں سے معمور ہوگیا ہے۔

میرے دل میں محبت کا دریا موجزن ہے جس کی وجہ سے الفاظ میرا ساتھ نہیں دے رہے ہیں لہٰذا میں کن الفاظ سے آپ لوگوں کا شکریہ ادا کروں۔ اگر آج میں آپ کے سامنے کچھ نہ بول سکا تو امید ہے کہ آپ مجھے معاف کردیں گے۔ میں جس دریا کی موج ہوں آپ بھی اسی دریا سے گزریں گے اس لیے میں کچھ نہ بھی کہوں تو بھی آپ میری تقریر، میری نظمیں اور میرے گیت سُنیں گے۔

آج آپ کے بولنے کا دن ہے میرے بولنے کا نہیں۔ آپ کی محبت میں اتنا زور ہے کہ میں آپ کی ان محبتوں کو کبھی بھی نہیں بھلا سکتا۔ میں آج آپ سے اس نئی نویلی دلہن کی طرح شرما رہا ہوں جسے ناچنا بھی آتا ہو مگر میں آپ سے گزارش کروں گا کہ اس نئی نویلی دلہن کو ناچنے پر مجبور نہ کریں۔

سچی بات تو یہ ہے کہ آج میری عزت افزائی ہوچکی کیونکہ میں صرف ان لوگوں سے مخاطب نہیں ہوں جو یہاں پھولوں کے ہار لے کر آئے ہیں بلکہ میرے مخاطب وہ بے شمار احباب ہیں جو اس جلسہ میں تو نہیں آئے مگر مجھ کو کسی حال میں نہیں بھولتے اور مجھ سے عقیدت رکھتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جو یہاں نہیں آسکے ہیں انہیں مجھ سے آپ کے مقابلہ میں زیادہ عقیدت ہو اور جنہیں پھول کھلنے سے زیادہ پھول کھلانے سے دلچسپی ہو۔ اس حیثیت سے میں بڑا خوش قسمت ہوں جو میرے دوست ہیں وہ مجھے دل سے پسند کرتے ہیں اور جو میرے مخالف ہیں وہ کھل کر مخالفت کرتے ہیں۔ لیکن میں ان کی مخالفت کا بُرا نہیں مانتا بلکہ اُلٹا خوش ہوتا ہوں۔

بدذوق دوست سے وہ باذوق دشمن بہتر ہے جو سوچ سمجھ کر مخالفت کرتا ہے۔ اس لیے

اچھائی اور برائی کی پہچان ضروری ہے۔ جو لوگ میرے دل کے بہت زیادہ قریب ہیں وہ یقیناً میرے عزیز ترین احباب ہیں اور آج میں ایسے ہی عزیزوں کو سلام کرتا ہوں۔

میرے کچھ ایسے احباب ہیں جو میری بے انتہا تعریف کرتے ہیں اور زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں اور دوسری طرف میرے ایسے مخالفین ہیں جو ایڑی چوٹی سے میری مخالفت کرتے ہیں اور مجھ پر کیچڑ اچھالتے ہیں۔ ان دونوں قسم کے افراد کی حیثیت ترازو کی ہے جس کے ایک پلڑے میں میرے دوست احباب اور دوسرے پلڑے میں میرے مخالفین بیٹھے ہوئے ہیں اور میں مزے سے ترازو کے او پر بیٹھا ہوا ہوں۔

آپ میری تعریف اسی دن سے کر رہے ہیں جس دن سے آپ کو میری تحریریں پسند آنے لگیں۔ اس پسندیدگی کے متعلق مجھے آج یہ عرض کرنا ہے کہ میں آپ کی پسندیدگی کے بدلے دل سے ہدیۂ عقیدت پیش کرتا ہوں۔ یہ ہدیۂ عقیدت قبول کرکے آپ مجھے معاف کیجئے اور مجھے ممنون ہونے کا موقع دیجئے۔ آپ مجھے بڑی بڑی باتیں کہنے پر مجبور نہ کریں۔

آج کی اس مجلس میں میں کچھ کہنے کی اپنے اندر جرأت نہیں پاتا لیکن اگر آپ مجھے بولنے پر مجبور کریں تو مجھے ایسا محسوس ہوگا کہ میں ایسا مجرم ہوں جسے پھانسی کے تختہ پر لا کر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ اس طرح سے آپ کا مقصد حاصل ہو جائے۔

یہ وقفہ چند روز کے سانحہ تھا کہ آپ لوگوں نے مجھے شرمندہ کیا ہے۔ جو لوگ مجھے صرف میری تحریروں سے نہیں بلکہ ذاتی طور سے بھی جانتے اور پہچانتے ہیں وہ اس کی گواہی دیں گے کہ میں سچ مچ ایک اچھا آدمی ہوں اور میں یہاں پر اپنی قابلیت جتانے نہیں آیا ہوں۔ میں نے جس زخم پر نشتر لگایا ہے وہ زخم پہلے سے نشتر کے لیے تیار ہو چکا تھا۔ جس طرح سے کارپوریشن کے ملازمین دھڑا دھڑ کسی کے پرانے مکان کو توڑ پھوڑ دیتے ہیں تو یہ ان ملازموں کا قصور نہیں ہے بلکہ قصور ان لوگوں کا ہے جو زبردستی پرانے مکانوں کو بچانے کی کوشش کرکے بہت سی جانوں کو خطرے میں ڈال دیتے ہیں۔

بعض لوگوں نے مجھے باغی شاعر کا خطاب دے کر خواہ مخواہ لوگوں کے دلوں میں میرے خلاف ڈر بٹھا دیا ہے۔

یہ مظلوم قوم جس پر پہلے سے ہی مظالم کے پہاڑ توڑے جا رہے ہیں میں نہیں چاہتا کہ میری وجہ سے یہ مظلوم قوم مزید مظالم کا شکار ہو بلکہ میں تو ان کی ہر ممکن مدد کرنا چاہتا ہوں۔

اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے مجھے کوئی شرم نہیں محسوس ہو رہی ہے کہ میں آج طاقت اور حسن کو چھوڑ کر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ عشق کے دیوتا کیوپڈ کی طرح میں بھی حسن کا پجاری ہوں کیوں کہ خوبصورتی سچائی ہے اور سچائی خوبصورتی۔

میں نے اب تک جو چیزیں لکھی ہیں نہ جانے وہ میرے قدر دانوں کی پیاس بجھا سکی ہیں یا
نہیں، لیکن مجھے یہ معلوم ہے کہ میں اب تک اتنی چیزیں نہیں لکھ سکا ہوں جتنی مجھے لکھنی چاہئیے تھیں مگر پھر
بھی میں اپنی سی کوششوں میں مصروف ہوں۔ میری آپ سے گزارش ہے کہ آپ میرے لیے یہ دعا
کریں کہ میں تخیلات کی جس بلند چوٹی اور جس اتھاہ سمندر کے پاتال کی تلاش میں مصروف ہوں اس
میں کمی نہ آ جائے اور میرے قدم برابر منزل کی طرف بڑھتے رہیں اور میرے قدم ٹھیک ہو جائیں۔

میں نے اس بیسویں صدی میں جنم لیا ہے جس نے ناممکن کو ممکن بنا دیا ہے۔ میری خواہش ہے
کہ میں اس اہم دور کا ایک مجاہد پکارا جاؤں۔ میں جانتا ہوں کہ یہ راستہ بڑا دشوار گزار ہے اور
اس میں قدم قدم پہ کانٹے ہیں اور اس راستے میں انتہائی خطرناک اور بھیانک کھائیاں ہیں جو منہ
کھولے کھڑی ہوئی ہیں۔ یہ سب جانتے بوجھتے ہوئے بھی میں نے اس راستے کو اختیار کیا ہے۔ راستے
کی یہ مشکلات میرے عزائم میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں پیدا کر سکتیں۔ شمال مشرق میں پہاڑ کی طرح جو کالے
بادل سوئے رہتے ہیں ان کے چنگھاڑنے پر لعنت ملامت نہ کریں کیونکہ یہی پہاڑ جیسے کالے بادل باران رحمت
کے پیام بر ہیں اور یہی بادل اپنے جلو میں نئی بہار لے کر آتے ہیں جس کے لیے ہم بوڑھے جاڑے بھر منتظر رہے ہیں۔

جو لوگ میرے نام سے خفا ہیں ان سے گزارش ہے کہ وہ آسمان میں اڑنے والے پرندوں کو،
جنگلوں میں کھلنے والے پھولوں کو اور نغمے سنانے والے شاعر کو برا نہ سمجھیں۔ کوئی شخص یہ نہ سمجھے
کہ چونکہ میں نے اس دیس اور اس سماج میں جنم لیا ہے اس لیے مجھے اسی دیس اور اسی سماج کا ہو کر
رہ جانا چاہیے، بلکہ میں تو ہر دیس کے لیے اور ہر شخص کے لیے ہوں۔

میں نے چاہے جس گود میں بھی جنم لیا ہو، چاہے میرا جس سماج سے بھی تعلق ہو اور چاہے میں
کسی مذہب کا بھی ماننے والا ہوں حسن اور نغمہ میرا مذہب ہے اور میری عبادت ہے۔ شاعر ان بندھنوں
سے آزاد ہوتا ہے۔ جنگل کا پنچھی اپنے آشیانے کے اوپر بیٹھ کر جب نغمے الاپتا ہے تو جنگل اس سے کوئی
شکایت نہیں کرتا۔ کوے کے نغمے کو کوئی شخص کوئل کا نغمہ نہیں مان سکتا۔ میں جو کچھ پیش کرتا ہوں اسے
فراخ دلی کے ساتھ قبول کیجئے۔ اگر آپ آم کے درخت کو جو راستے پر کھڑا ہے کے اسکی پٹائی کریں تو اس
سے کبھی بھی کٹھل حاصل نہیں ہو سکتا بلکہ اس آم کے درخت سے آم پیدا کرنے کی صلاحیت بھی ختم ہو جائے گی۔

جو گرم اور شعلہ فشاں خون نوجوانوں کی رگوں میں گردش کرتا ہے میری رگوں میں بھی وہی خون
دوڑ رہا ہے۔ میں بھی اسی راستے کا مسافر ہوں جس راستے پر نوجوان چل رہے ہیں۔ میں بھی نوجوانوں کی
طرح راستے کی مشکلات اور موت کی ہولناکیوں کو خاطر میں نہیں لاتا لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ہے
کہ میں ان نوجوانوں کے ہاتھوں میں مشعل بن کر نہیں رہنا چاہتا کیونکہ میں سب سے دور ہو کر نغمہ سرائی کرتا رہوں۔

پھولوں کے میلے میں نوروز مجھے اپنا خریدار نہ دیکھ کر خفا ہے لیکن میں اسے بتانا چاہتا ہوں کہ ابھی تک میری امیدوں کا تاج محل نمودار نہیں ہوا ہے۔ جس دن امیدوں کا یہ تاج محل نمودار ہوگا میں بھی اسی روز شہزادہ خرم کی طرح اس میلے میں شریک ہونے کے لیے آؤں گا۔ میں حسن کے ہاتھ میں صرف بانسری نہیں ہوں۔ میں نے اپنے قدموں میں پڑے ہوئے پھولوں کو نہیں دیکھا ہے بلکہ میں نے حسن کی آنکھوں میں آنسو بھی دیکھے ہیں۔ میں نے حسن کو شمشان بھومی اور گورستان کے راستوں پر جاتے ہوئے اور بھوک سے نڈھال پڑے ہوئے دیکھا ہے۔ میں نے اسے میدان جنگ میں، زندان خانوں کی تاریکیوں میں اور پھانسی کے تختے پر دم توڑتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ میرے نغمات حسن کے انہی بدلتے ہوئے رنگ روپ کے مختلف زاویوں کو پیش کرتے ہیں۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ میری بانسری میں بربریت ہے۔ بعض مجھے کافر کہتے ہیں۔ میں یہ عرض کرتا ہوں کہ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ میں ہندو اور مسلمان دونوں کو ایک مقام پر لاکر ان کے ہاتھ ملا دینے چاہتا ہوں۔

میرا مقصد یہ ہے کہ یہ دونوں قومیں بجائے آپس میں گالی گلوچ کرنے کے گلے ہی مل جائیں اور اگر یہ میل ملاپ راس نہ آئے گا تو یہ دونوں قومیں خود ہی علیحدگی اختیار کر لیں گی۔ میں نے اتحاد کی جو گرہ باندھ دی ہے اسے کھولنے میں انہیں کوئی دقت پیش نہ آئے گی کیونکہ جب ایک کے ہاتھ میں لاٹھی ہو اور دوسرے کی آستین میں چھرا تو گرہ کا کھل جانا یقینی ہے۔

ادبی دنیا میں اس قدر اندھیرا چھا گیا اور اختلافات کا جھکڑ اتنے زور سے چل رہا ہے کہ اس آندھی اور طوفان میں اگر میں اپنا چراغ لے کر بڑھوں تو نہ صرف یہ کہ چراغ گل ہو جائے گا بلکہ میں بھی مر جاؤں گا۔

اگر سمندر کو الٹ پلٹ کرنے سے اس میں سے زہر نکلے تو اس میں دیوتا اور دیو دونوں برابر کے قصوروار ہیں لیکن اس سے بے صبر ہونے کی ضرورت نہیں۔ آپ ذرا اس زہر کو چکھ کر دیکھیں اس میں امرت بھی ملا ہوا ہے۔

میں ایک بار پھر آپ کا دلی شکریہ ادا کرتا ہوں اور صمیم قلب سے آپ کی محبتوں کو سلام کرتا ہوں۔ میں یہاں آپ کو ممنون کرنے نہیں آیا ہوں بلکہ ممنون ہونے آیا ہوں۔ آپ تمام حضرات کا بہت بہت شکریہ!"

علامہ ڈاکٹر محمد شفیع کے چند علمی مکتوبات

ڈاکٹر غلام حسین مصطفیٰ[1]

علامہ ڈاکٹر محمد شفیع صاحب مرحوم (المتوفی ۱۹۶۳ء) اپنے علم و فضل کے لحاظ سے مسلمانانِ عالم کے لیے باعثِ فخر تھے۔ موجودہ دور میں جس قدر تحقیقی اور علمی کام انہوں نے کیا تھا اتنا کسی نے بھی نہیں کیا۔ اپنی اَن تھک محنت اور پیہم کوشش کی وجہ سے وہ جوانوں کو بھی شرما دیتے تھے اور مردہ دلوں کی محفل کو گرما دیتے تھے۔ ۸۰ سال کی طویل عمر کے آخری لمحوں تک وہ اپنے علمی مشاغل میں سرگرم تھے اور دوسروں کو بھی سرگرمِ عمل دیکھنا چاہتے تھے۔ راقم الحروف براہِ راست ان سے مستفیض رہا ہے اور ان کی شفقتوں سے ذاتی طور پر بھی بہرہ مند ہوا ہے۔ ذیل میں ان کے چند مکتوبات جو محفوظ رہ گئے ہیں بطور یادگار پیش کیے جاتے ہیں:۔

ان مکتوبات سے اندازہ ہوگا کہ مرحوم کو علم سے کس قدر لگن تھی اور وہ اپنے شاگردوں کو کس طرح نوازا کرتے تھے۔ مکتوبات میں کوئی خاص القاب نہیں تھے۔ "مکرمی تسلیم" یا کبھی کبھی "عزیز القدر سلمہٗ" کے مشفقانہ الفاظ ہوا کرتے تھے۔ اپنے اعلیٰ ظرف اور سخت مصروفیات کی وجہ سے ذاتی حالات کبھی بھی تحریر نہ فرماتے تھے اور جواب فوراً دیا کرتے تھے۔ مخطوطات کی غلط قرأت کی تصحیح میں مرحوم کو جو ملکہ حاصل تھا اس کا عشرِ عشیر بھی دوسری جگہ نظر نہیں آتا۔ ایک مرتبہ سید حسن غزنوی کے ایک عربی شعر کی تصحیح کے لیے متعدد فضلاء سے درخواست کی گئی۔ کہیں سے امید بر نہ آئی۔ وہ شعر انڈیا آفس کے نسخے میں اس طرح تھا ؎

مسموت الطرفی بدویہ
ملبارین لدی الالحان

اور برٹش میوزیم کے مخطوطے میں یوں تھا۔

مسمعات ارطری بدوبہ
مسارین الذی الالحان

بالاخر مرحوم سے درخواست کی گئی اور انہوں نے فوراً اس طرح تصحیح فرما دی ؎

مسمعات الطیر فی شدوبہ
بستبار بن لدی الالحان

مرنا سبھی کو ہے لیکن ایسے فضلا ہی کے متعلق کہا گیا کہ "موت العالِم موت العالَم"
غالب نے سچ کہا ہے ؎

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

---

(۱)

کمارہٹی۔ شملہ
۲۰ رجولائی ۱۹۴۰ء

جناب مکرمی! تسلیم

مجھ کو امید ہے کہ آپ نے سید حسن غزنوی کے دیوان کے اچھے اچھے نسخے جمع کر لیے ہوں گے۔ میں نے ان کا دیوان نہیں دیکھا۔ کیا آپ اس دیوان کو مرتب کرنا چاہتے ہیں؟ یا اصل موضوع آپ کا سلطان بہرام شاہ کے عہد کی تاریخ ہے؟ معلوم نہیں سوائے دیوانِ حسن کے اس عہد کے لیے کوئی اور مواد بھی آپ کے پاس سوائے مشہور تاریخوں کے ہے یا نہیں۔ ان تاریخوں میں تو اتنا مواد نہیں کہ اس سے کتاب مرتب ہو سکے۔

بائیکم کے متعلق آپ "Islamic Culture of April 1938" ملاحظہ فرمائیں ——— مضمون کا عنوان ہے: Fresh Light on the Ghaznavids قصیدہ میرے سامنے نہیں ہے تو میں کیا کہوں؟ لیکن آپ اس مضمون اور قصیدے کو ملا کر پڑھیں شاید مفید ہو ورنہ قصیدہ سارا سامنے ہو تو کچھ عرض کروں۔

لاہور میں کوئی قلعہ عہدِ غزنوی کا موجود نہیں۔ موجودہ قلعہ عہدِ اکبری کی یادگار ہے۔ ممکن ہے اس کا محل قدیم ہو مگر یقینی نہیں۔
پشتوارہ لغت میں۔ (۱) آں مقدار بار کہ بہ پشت تواں کشید
(۲) پشتیبان و آں چوبیست کہ بجہت استحکام دیوار یک سرآں را بدیوار و سرِ دیگر را بر زمین نصب کنند و چوب اپشتِ در۔
(۳) پشت و پناہ
(۴) گاؤ تکیہ

غرض باپشتوارہ سے مراد یہ ہے کہ اس کی دیواروں کو پشتی بانوں سے محکم اور مضبوط کیا گیا تھا۔ ان چیزوں کو آج لاہور میں کیسے ڈھونڈا جا سکتا ہے؟

پنجاب کا مفصل نقشہ تو Survey of India کا نقشہ ہے مگر سوانک اور آج ہر نقشے میں ملے گا۔ کوئی اچھی سی اٹلس

دیکھیں۔ منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز کے ہاں سے تین چار روپے میں پنجاب کا دیواری نقشہ ملتا ہے مگر اس کو کیا کیجیے گا، اٹلس آپ کو کام دے گی۔ سوالک کے متعلق بہت جھگڑا ہے اس کے قدیم اور موجودہ استعمال میں فرق ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے اس کے متعلق اورینٹل کالج میگزین میں کچھ لکھا تھا۔ اس کا حوالہ زبانی نہیں دے سکتا۔ میں یہاں پہاڑ پر بیٹھا ہوں اور شیرانی کالج کے بند ہونے کی وجہ سے معلوم نہیں کہاں ہیں۔

افغانستان اور پنجاب دونوں کے لیے Bartholomews Hand Atlas شاید آپ کو کام دے جائے۔ مفصل ترین نقشہ افغانستان کا بھی Survey of India والا نقشہ ہے۔ رسالہ کابل کے سالانہ نمبروں میں بھی متعدد بار افغانستان کا نقشہ چھپا ہے۔

بہرام شاہ کی قبر اگر لاہور میں ہے تو کسی کو معلوم نہیں۔ میں نے کبھی نہیں سنا کہ فلاں قبر بہرام شاہ کی ہے۔ والسلام!

دستخط : (محمد شفیع)

(اس خط میں سید حسن غزنوی کے ایک قصیدے کے اشعار کی تصحیح فرمائی ہے)

(۲)

کمارہٹی شملہ

۲۷ راگست ۱۹۴۰ء

مکرمی! تسلیم

عنایت نامہ ملا۔ ہمارے ہاں کالج میں سروے آف انڈیا کا نقشہ افغانستان ہے۔ آپ جن مقامات کو دیکھنا چاہتے ہیں ان کی فہرست مجھ کو بھیج دیں، میں واپسی پر انشاء اللہ دیکھوں گا۔

"آداب الحرب" اب تک نہیں چھپی۔ اس کا کچھ حصہ (بعض اقتباسات) میں نے اورینٹل کالج میگزین لاہور میں چھاپا تھا اور مس اقبال شفیع نے غزنویوں کے متعلق تمام اقتباسات (جن کا ترجمہ آپ نے Islamic Culture میں ملاحظہ کیا ہے) اسی میگزین میں چھپوائے تھے۔ گویا ساٹھ ستر صفحے اس طرح سے چھپ گئے۔ شاید کہ اس سے زیادہ ہوں۔ برٹش میوزیم والے نسخے کا عکس پنجاب یونیورسٹی لائبریری کی ملکیت ہے۔ انہی کے پاس موجود ہیں۔ "شجرۂ انساب" نایاب ہے۔ مجھ کو معلوم نہیں وہ کیا ہوا البتہ Sir Denison Ross نے تاریخ مبارک شاہی (؟) کے نام سے اسی مصنف کی ایک تالیف کے بعض اجزا چھاپے تھے۔ اس میں اقوام اتراک کا ذکر کیا تھا۔ پہلے انہوں نے "عجب نامہ" میں اس پر مضمون لکھا تھا پھر اس رسالے کے بعض اجزا اور ترجمہ چھاپا تھا۔ اس میں سید حسن غزنوی کا ذکر نہ تھا۔

والسلام!

دستخط . (محمد شفیع)

(۳)

۱۳ ستمبر ۱۹۴۰ء

مکرمی! تسلیم

رشید الدین وطواط کے رسائل (خطوط) مصر میں دو حصوں میں طبع ہو چکے ہیں۔ کمیاب ہیں۔ میرے کتاب خانے میں ایک نسخہ ہے مجھ کو

یاد نہیں کہ ہمارے ہاں پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں یہ نسخہ ہے یا نہیں۔ وطواط کا حال صاحبِ دمیۃ القصر نے مفصل دیا ہے۔ ہالینڈ میں اس کا نسخہ ہے۔ فوٹو منگوا کر میں نے اورینٹل کالج میگزین میں اکثر حصہ چھپوایا۔ اس میں بھی بعض خطوط کے اقتباسات دیئے ہیں مگر یہ سب کے سب خطوط مطبوعہ رسائل میں موجود ہیں۔ اگر گیلان اور کرمان افغانستان میں ہیں تو مجھ کو معلوم نہیں۔ آپ کس طرح سے یہ نتیجہ نکال رہے ہیں کہ وہ افغانستان میں ہیں۔ آبِ گرم قندھار کی طرف کوئی جگہ سرحدِ ہندوستان پر تھی جس کا ذکر کتاب الحرب والشجاعت میں ہے۔ رخج نہیں رُخّج ہے جو سیستان کا ایک شہر تھا۔

محمد شفیع

(۴)

مکرمی! تسلیم

عنایت نامہ ملا۔ کرمان کے متعلق یاقوت نے معجم البلدان طبع یورپ ج ۴ ص ۲۶۶ پہ لکھا ہے: "کرمان ایضاً مدینۃ بین غزنۃ و بلاد الهند من اعمال غزنۃ بینهما اربعۃ ایام او نحوها"۔

کیلان کا پتہ نہیں۔

فہرست اعلام میں غزنوی بادشاہوں کے متعلق وہی ماخذ دیکھئے جو مشہور ہیں۔ طبقاتِ ناصری آپ کے سامنے ہے۔ راورٹی کے حواشی بھی دیکھئے یعنی ترجمۂ طبقات ج ۱ ص ۷۶ تا ۱۱۵۔ ابنِ اثیر بھی دیکھئے اور ماخذوں میں Barthold J.A.S. Bengal 1886 LV. 1st Part بھی مفید ہے۔ Turkistan, Gibb Trust Publication : کا ایک مضمون The decline of the Jaznavis بھی شاید کچھ مفید ہو۔ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام ج ۲ ص ۲۰۶ پر دیکھئے۔

علماء کے حالات طبقات کی کتابوں میں شاید ملیں مثلاً طبقات الشافعیۃ الکبریٰ وغیرہ میں۔ اگر ان میں سے بعض شافعی تھے۔ اگر کوئی حنفی تھے تو طبقاتِ حنفیہ میں دیکھنے چاہئیں۔ تاریخ بیہق علی زید بیہقی کی بھی شاید مفید ہو۔ رسالوں کے لیے کالج والوں کو لکھ رہا ہوں میں انشاء اللہ ۲۷ کو لاہور واپس جا رہا ہوں۔ وطواط والا مضمون شاید آپ کو مفید نہ ہوا اس سبب کہ آپ کو تو صرف وہ نام چاہئیں جن کی تلاش میں آپ ہیں۔ ہر مضمون میں خطوں کے اقتباسات ادبِ عربی کے نقطۂ نظر سے دیئے گئے ہیں۔ والسلام!

محمد شفیع

(۵)

جنابِ من! تسلیم

نزہت القلوب ص ۱۰ سقسین و بلغار ۴۲ درجہ مکہ مکرمہ سے ۵۷۰ فرسنگ کے فاصلے پر۔

ص ۲۱۔ ایران کے حدود شمال میں: "سند، کابل، صغانیان، ماوراء النہر، خوارزم تا حدود سقسین و بلغار"

ص ۲۳۹۔ بحرِ خزر (Caspian Sea) کے متعلق لکھا ہے: "بر طرفِ شرقی ایں دریا خوارزم و سقسین و بلغار است و بر شمال دشتِ خزر و بر غرب الان کوہ و کوہ لگزی و اران و بر جنوب جیلان و مازندران۔"

ص ۲۵۹ ۔ سقسین و بلغار دو شہر کوچک است از اقلیم ۶ اصحاری و ولایات بسیار بداں منسوب است ۔ اکثر مویئہ از آنجا آورند۔
معجم البلدان، یاقوت ۴ : ۶۷

منقشلاغ حدود خوارزم میں ایک مضبوط قلعہ ہے جو حدودِ خوارزم کے آخر میں ہے ۔ وہ خوارزم سقسین اور نواحی روس کے درمیان واقع ہے اور اس بحر سے قریب ہے جس میں جیحون گرتا ہے یعنی بحر طبرستان ۔

حاصل اوپر کی عبارتوں کا یہ ہے کہ ایک شہر جس کو سقسین کہتے تھے وہ 67 E. Long and 53 N Lat پر دریائے ییق (اورال) کے کنارے تھا ۔ Sprumer Menke, Historical Atlas میں علاقہ سقسین اسی نواح میں دکھایا ہوا ہے (بارھویں صدی عیسوی) دیکھیں اس کی منسلکہ نقل ۔ پندرھویں صدی عیسوی میں یہ موجود ہیں ۔ حملۂ مغول میں وہ موجود تھا چنگیز خاں نے اس کو فتح کیا ۔ (اگنزپدہ ا : ۵۷۲)

اس کے محلِ وقوع کے متعلق اختلاف ہے بعض مصنفین نے اس کو Drieper بعض نے Volga کے کنارے بھی اس کا محلِ وقوع متعین کیا ہے ۔

بنا بر نقشے والا محل زیادہ قرینِ قیاس ہے یہ علاقہ تقریباً وہاں ہوگا جہاں اب Overberg کا علاقہ ہے ۔

حدود العالم کے ایڈیٹر نے صفحہ ۴۵۳ پر ایک نوٹ لکھا ہے جس میں سقسین کو اتل شہر کے مترادف قرار دیا ہے ۔ اس شہر کا محلِ وقوع استرخان سے اوپر اور دریائے والگا (اتل) کے دہانے پر تھا ۔

بہر حال سقسین کا ہندوستان سے کوئی علاقہ نہیں ۔

(Encyclopaedia of Islam Article Saksin)

یزدجردی اور عیسوی سنوں کی مطابقت کے لیے SNOKVIS کی کتاب Manuel دیکھیے ۔ والسلام !

محمد شفیع

(۶)

اورنٹیل کالج لاہور

مکرمی ! تسلیم

خط ملا ارسلان بے شک آلِ داؤد سے تعلق رکھتا ہے ۔ اس کی ماں داؤد سلجوقی کی پڑپوتی تھی یا یوں کہنا چاہیے کہ مہد عراق (زوجۂ مسعود ثالث) داؤد کی پڑپوتی تھی ۔ بظاہر ارسلان اسی کے بطن سے تھا مگر یہ تاریخ میں دیکھنا چاہیے بمبئی ایڈیشن مسعود سعد سلمان کا دیوان پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ہے ۔

والسلام !

محمد شفیع

داؤد طغرل بک

الپ ارسلان

ملک ارسلان

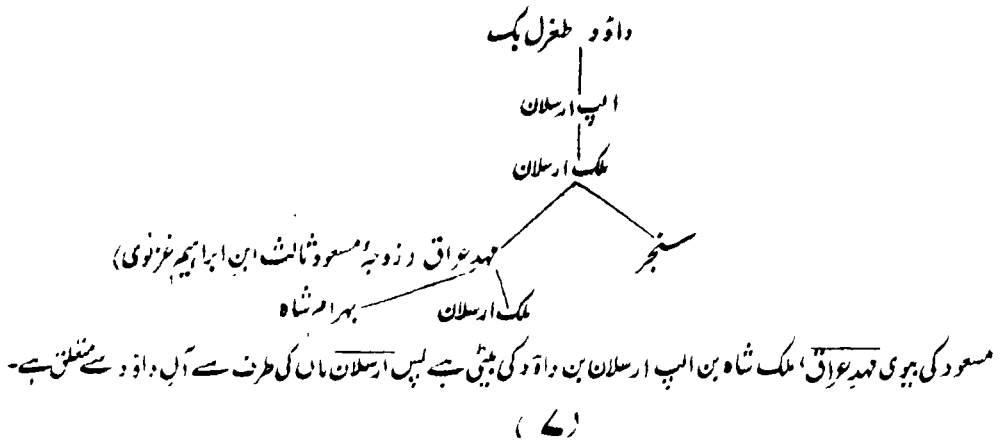
سنجر

مہدِ عراق (زوجۂ مسعود ثالث ابن ابراہیم غزنوی)

ملک ارسلان

بہرام شاہ

مسعود کی بیوی مہدِ عراق، ملک شاہ بن الپ ارسلان بن داؤد کی بیٹی ہے پس ارسلان ماں کی طرف سے آلِ داؤد سے متعلق ہے۔

(۷)

University of the Punjab

Department of Urdu Encyclopaedia of Islam.

K.B.M. Mohammad Shafi (M.A. (P) M.A.(CANTAB),

Chairman Editorial Board. Urdu Encyclopaedia of Islam. University of the Punjab. Lahore

No. 103/Contr. University Buildings.

Lahore. 26-1-1955.

مکرمی! وعلیکم السلام

۲۰ جنوری کا عنایت نامہ موصول ہوا۔ مہربانی سے ذیل کے مضامین پر اس طرز کے مقالے لکھئے جیسے لائیڈن انسائیکلوپیڈیا میں ارسی شعراء پر موجود ہیں:۔

۱۔ ادیب صابر ۲۔ سوزنی ۳۔ عماری غزنوی ۴۔ عماری شہریاری ۵۔ نجیب الدین جرباذقانی

ذیل کے مقالے لائیڈن انسائیکلوپیڈیا میں موجود ہیں ان کی نظرثانی مطلوب ہے۔

۱۔ ملک ارسلان ۲۔ سنائی ۳۔ عبدالواسع جبلی ۴۔ معزی

امید ہے کہ آپ کے پاس لائیڈن انسائیکلوپیڈیا موجود ہے جو آرٹیکل آپ لکھتے جائیں وہ بھیجتے جائیں۔ لیکن مجھ کو اپنی پہلی فرصت میں اطلاع ضرور دیجئے کہ آپ مندرجہ بالا مقالے جلد لکھیں گے۔

والسلام!
مخلص (محمد شفیع)

٭ بعد کے سارے خط اسی لیٹر فارم پر لکھے گئے
٭ ڈاکٹر صاحب کے ارشاد کی تعمیل میں ۱۵ مضامین انسائیکلوپیڈیا آف اسلام کے لیے بھیجنے کا موقع حاصل [illegible]

(۸)

یکم اگست ۱۹۵۹ء

عزیز القدر خاں صاحب!

۲۷ر جولائی کا عنایت نامہ موصول ہوا۔ شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کا کوئی فارسی دیوان کتب ماخذ میں مذکور نہیں۔ نول کشور نے رطب و یابس ہر قسم کی کتابیں شائع کیں، اس میں یہ دیوان بھی ہوگا۔ اس کا نسخہ میرے سامنے نہیں ہے اس لیے یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ دیوان کس کا ہے۔ اُردو انسائیکلوپیڈیا آف اسلام کا پہلا اور دوسرا فیسیکیول چھپ گیا ہے اور تیسرا زیر طبع ہے۔ ان کے ملنے کا پتہ یہ ہے:۔

"یونیورسٹی سیلز ڈپو پنجاب یونیورسٹی لاہور"

قیمت فی فیسیکیول یونیورسٹی نے پانچ روپے رکھی ہے۔ والسلام!

مخلص

دستخط (محمد شفیع)

(۹)

۳۱ر اگست ۱۹۵۹ء

مکرمی!

آپ نے اگلے دن "دیوانِ محییؒ" کے متعلق دریافت فرمایا تھا۔ یہ دیوان نول کشور نے ایک مرتبہ بلا تاریخ اور ایک مرتبہ ۱۸۶۹ء میں چھپوایا تھا (جو میرے سامنے ہے) شاید اور ایڈیشن بھی ہوں۔ اس کے قلمی نسخہ کا حال ریو فہرست نسخ فارسیہ در برٹش میوزیم ص ۶۹۶ پر ملاحظہ فرمائیں۔ اس نسخہ میں بھی مطبوعہ نسخوں کی طرح) شیخ محی الدین عبدالقادر گیلانیؒ (م ۵۶۱ھ) کی طرف منسوب کیا گیا ہے۔ اشپرنگر فہرست اودھ ص ۵۰۱ پر بھی اس نسخہ کا حال دیا گیا ہے مگر وہ برٹش میوزیم کے نسخہ کے ساتھ نہیں ملتا اور ۱۸۶۹ء کا مطبوعہ نسخہ ہے اس کا آغاز یہ ہے ؎

بے حجابانہ درآ از درِ کاشانۂ ما
کہ کسے نیست بجز دردِ تو در خانۂ ما

فہرست اشپرنگر والے نسخہ کا آغاز بھی یہی ہے۔ اشپرنگر نے ایک اور نسخہ کا ذکر بھی کیا ہے جو ایشیاٹک سوسائٹی میں ہے جس کا آغاز اور ہے اور شاعر کا تخلص قادری۔ مگر برٹش میوزیم کے نسخہ کا آغاز یہ ہے ؎

اے تمنای جمالت جانِ جانہا سوختہ   آتشِ سودای عشقت خانمانہا سوختہ

۱۔ دیوانِ محی گیلانی کو حضرت عبدالقادر جیلانی علیہ الرحمہ سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو اسی کے لیے لکھا تھا۔ راقم الحروف نے پھر ایک صاحب سے ان کے ایم۔اے کے لیے اسی موضوع پر مقالہ لکھوایا تھا۔

یہ غزل ۱۸۶۹ء کی طباعت میں سرے سے ہے ہی نہیں۔ غرض یہ معلوم ہوتا ہے کہ دو تین شاید علیحدہ علیحدہ دیوان حضرت شیخؒ کی طرف منسوب کر دیئے گئے ہیں۔ یہ قیاس ہے صحیح فیصلہ ان نسخوں کو دیکھنے کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔

ریو نے ٹھیک لکھا ہے کہ وہ حضرت شیخؒ کے معتبر مصنفات کی فہرست میں کوئی دیوان مذکور نہیں۔ یہ محیی غالباً کوئی اور شاعر ہے۔ محیی لاری صاحب فتوح الحرمین کو بھی نول کشور کے اڈیشن (۱۲۹۲) میں حضرت شیخؒ ہی کی طرف منسوب کر دیا گیا تھا (ریو: فہرست مذکور ص ۶۵۵)

دیوان مطبوعہ کی زبان اور تخیل ساتویں صدی کی زبان اور حضرت شیخؒ کا تخیل نہیں معلوم ہوتا۔ دنیا کو قلندر خانۂ عشق کہا ہے[۴۴]، قلندروں کا ذکر غالباً شیخؒ کے زمانے کے بعد کا ہے۔ بنگ خوری کا ذکر بھی ص ۶ و ۱۳ پر آیا ہے۔

بنگ کا رواج غالباً شیخؒ کے زمانے میں نہ تھا۔ خطط مقریزی (منقول در ڈیباس: کتاب الانیس المفید ۱: ۱۱۶) میں ہے کہ عراق میں بنگ کا رواج ۶۲۸ھ سے شروع ہوا۔ اس سے پہلے "لم یکن یعرف اکلہا اھل العراق"۔ خراسان میں شیخ حیدر پیر سلسلۂ حیدریہ (متوفی ۶۱۸ھ) نے بنگ نوشی کا رواج ۶۰۸ھ کے قریب اپنے متبعین میں شایع کیا۔ پھر سنہ مذکور ۶۲۸ھ میں عراق میں اس کا رواج ہوا۔ بعض نے کہا ہے کہ سب سے پہلے پیر رتن (حاجی رتن مدفون بھٹنڈہ) نے ہندوستان میں بنگ کا استعمال شروع کیا۔ وہاں سے بنگ ۶۲۸ھ میں یمن میں، وہاں سے فارس، وہاں سے عراق، روم و شام و مصر میں پہنچی۔ بہرحال مقریزی کے بیان سے ظاہر ہے کہ شیخؒ کے زمانے میں اس کا رواج عراق میں ابھی نہ ہوا تھا۔ PARA ص ۲۲ پر ایک شعر کا مضمون ہے کہ "لافِ سخن مزن ہنوز خدمت استاد باید کرد"

شیخؒ سے کہاں توقع ہے کہ وہ فارسی شعر گوئی کی مشق استاد کی رہنمائی میں کر رہے ہوں گے؟

ص ۵۸ پر معشوق سے کہہ رہے ہیں:

میل داری جانبِ رندانِ بازاری کنی

یہ شیخؒ کا کلام ہو سکتا ہے؟ مصنف دیوان (دیوان ص ۱۰، ۱۱، ۲۲) میں اپنی "آخر عمر" اور پیری کا ذکر کر رہا ہے۔ دیوان مطبوعہ ص ۳۵ پر ہے:

بارِ امانت گران بندۂ نوئی ناتوان　　　بار ترا می کشم محیئ گیلان خویش

اس شعر کے باوجود حضرت شیخؒ کی طرف اس انتساب کو صحیح ماننا بہت مشکل ہے۔ تذکروں میں محیی شاملو ایک محیی ہمزمانِ شاہ طہماسپ میر محیی، محیی شیرازی وغیرہ کا ذکر آیا ہے۔ مگر محیی گیلانی ان میں نظر سے نہیں گزرا۔ تعجب ہے صاحب صبحِ گلشن سے کہ مطبوعہ دیوان کی پہلی غزل کے چند شعر جناب شیخؒ کے ترجمے میں ص ۳۹۰ پر دیئے ہیں گویا وہ دیوان کو آپؒ کی طرف صحیح طور پر منسوب مان رہے ہیں۔ والسلام!

مخلص:

دستخط (محمد شفیع)

مکرر یہ کہ ممکن ہے یہ سطور میں پرسیں میں دے دوں آپ کے ذکر کے بغیر—

(۱۰)

۷ر ستمبر ۱۹۵۹ء

مکرمی!

آپ کا عنایت نامہ ابھی پہنچا۔ سندھ میں روزانہ اخبار "مہران" کے نام سے سندھی میں شائع ہوتا ہے۔ انہوں نے مجھ سے اپنے سالانہ نمبر کے لیے مضمون مانگا ہے۔ کوئی مضمون تیار نہیں نہ تیار کرنے کی فرصت ہے۔ دفع الوقتی کے خیال سے میں چاہتا ہوں کہ یہ خط جو دیوان کے متعلق ہے انہیں بھیج دوں بشرطیکہ انہیں یہ مطلوب ہو۔

آپ نے جو حوالے دیئے ہیں وہ اکثر قابلِ توجہ ہیں لیکن میری ایڈیشن میں ان میں سے متعدد نظر سے نہیں گزرے، دوبارہ دیکھوں گا، شاید پہلی قرأت میں نظر نہ پڑے ہوں۔

تخلص کا مسئلہ ذرا ٹیڑھا ہے۔ سنائی، انوری وغیرہ غزلوں میں اکثر تخلص لا رہے ہیں۔ ہاں یہ بات غور طلب ضرور ہے کہ یہ غزلیں کہاں تک ان شعراء کی طرف درست طور پر منسوب ہیں۔

جناب شیخؒ عباسی دور میں تھے اور سیاہ پوشی عباسیوں کے یہاں رائج تھی۔

جن الفاظ کا آپ نے ذکر کیا ہے ان کا تتبع اگر ہو سکے تو مفیدِ مطلب ہے لیکن یہ کام عجلت کے نہیں ہیں۔ ان الفاظ کو لٹریچر میں تلاش کرنا پڑے گا مثلاً "تابوت" ہی کو لے لیجئے یہ کلیاتِ سعدی میں موجود ہے اور فرہنگِ آنند راج میں اس سے معنی معلوم میں استناد کیا گیا ہے اگرچہ کلیات "طبع ایران" میں اس قصیدے کو منسوب بہ شیخ سعدیؒ بتایا گیا ہے۔ یعنی اس کا سعدیؒ کے کلام سے ہونا محقق نہیں۔ بہرحال ان الفاظ کا تتبع کیجئے شاید کوئی مفیدِ مطلب نتائج حاصل کر سکیں۔

والسلام!

مخلص: دستخط (محمد شفیع)

(۱۱)

۲۲ر ستمبر ۱۹۵۹ء

مکرمی!

میں نے ایک خط میں وہ وجوہات بیان کیے تھے جن کی بنا پر میں مطبوعہ دیوان حضرت غوثِ اعظمؒ کو ان کی طرف صحیح طور پر منسوب نہیں مانتا۔ میں نے اس کی نقل رکھی تھی مگر وہ اب نہیں ملتی۔ اگر ممکن ہو تو وہ خط چند دن کے لیے میرے پاس واپس بھیج دیں۔ بعد مراجعت اسے واپس کر دیا جائے گا۔ اس زحمت دہی کے لیے معافی چاہتا ہوں۔

والسلام!

مخلص دستخط (محمد شفیع)

(۱۲)

۵ر اکتوبر ۱۹۵۹ء

عزیز القدر ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں صاحب سلمہٗ!

"دیوانِ مخفی" کے متعلق کاغذ موصول ہو گیا۔ شکریہ! بعد مراجعت وہ واپس کر رہا ہوں۔ مقریزی نے خراسان اور فارس کے رواج کا اعتراف کیا ہے مگر شاید عراق کا نہیں۔ صاحبزادہ فضل اللہ فاروقی کے حسبِ حال لائبریری میں دو سو کی ایک آسامی خالی ہے جو چھ چھ ماہ کے بعد قابلِ تجدید ہوتی ہے۔ میں ان کی عرضی وائس چانسلر صاحب کو بھیج رہا ہوں۔ اگر صاحب موصوف نے توجہ فرمائی تو اطلاع دوں گا۔ آپ کو ان پر اور ان کی اہلیتوں پر پورا اعتماد ہے؟ اگر وہ لاہور آنے کے صرفہ کے متحمل ہو سکیں اور مجھے مل لیں تو میں وثوق کے ساتھ ان کے متعلق کچھ کہہ سکوں۔

"میخانہ" اب کلیتہً نایاب ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ایران میں بھی مطلوب ہے۔ اگر سو نسخے نکل سکیں تو طباعتِ ثانیہ کا بند و بست کروں۔ مطلع سعدین کی جلد اوّل بھی اب نایاب ہے۔ صرف جلد دوم ملتی ہے۔

والسلام!

مخلص دستخط (محمد شفیع)

(۱۳)

۳۱ ر اکتوبر ۱۹۵۹ء

عزیز القدر ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان سلمہٗ!

مبارک باد کا بہت بہت شکریہ۔ آپ ہی لوگوں کی دعاؤں سے یہ اعزاز[2] مجھے ملا ہے۔ آپ کی ترقی درجات کے لئے دعا ہے۔

آپ کا عنایت نامہ اس سے پہلے بھی موصول ہوا تھا۔ مقریزی نے واضح طور پر لکھا ہے کہ خراسان میں حشیش کا استعمال تھا عراق میں نہیں تھا اس لیے باطنیوں کی بھنگ خوری سے انکار نہیں۔ صرف یہی کہا گیا ہے کہ جہاں حضرت شیخ[3] تھے اس کا رواج نہ تھا۔

دعواتِ صالحہ

مخلص دستخط (محمد شفیع)

(۱۴)

۱۰ ر دسمبر ۱۹۵۹ء

عزیز القدر ڈاکٹر صاحب سلمہٗ!

۷ ر دسمبر کا عنایت نامہ موصول ہوا۔ بہت بہت شکریہ!

میخانہ کی طباعت موجودہ حالات میں ذرا مشکل ہے بجز اس صورت کے کہ اسے بجنسہ سابق اڈیشن کے مطابق چھاپ دیا

---

[1] میرے دوست ہیں جن کی ملازمت کے لیے ڈاکٹر صاحب نے کوشش فرمائی تھی۔

[2] ڈاکٹر صاحب کو حکومت پاکستان کی طرف سے اعزاز ملنے پر یہ خط لکھا گیا تھا۔

[3] حضرت شیخ سے مراد عبد القادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ ہیں جن سے دیوانِ مخفی منسوب کر دیا گیا ہے۔

جائے لیکن میرا دل نہیں مانتا کیونکہ زائد مواد فراہم ہو چکا ہے۔ اگر آپ یہاں کہیں قریب ہوتے تو آپ یہ کام سرانجام دیتے —— مطلع السعدین کی جلد اوّل حد سے زیادہ نایاب ہے۔ دائرہ معارف کے کام نے یہ تمام مشاغل روک دیئے ہیں۔ اب آئندہ دیکھیں کوئی صورت پیدا ہوتی ہے یا نہیں۔

فاروقی[1] صاحب کو تاکید لکھیں کہ کارِ مفروضہ محنت اور ہوشمندی سے سرانجام دیں۔ ان کی کامیابی کا دارومدار کام پر ہے۔

والسلام!

مخلص

دستخط (محمد شفیع)

(۱۵)

۲ جولائی ۱۹۶۰ء

مکرمی!

مئی کے وسط میں آپ کا ایک عنایت نامہ ملا تھا۔ اب وہ کاغذ پھر میرے سامنے آیا ہے یاد نہیں پڑتا کہ اس کا جواب دے چکا ہوں یا نہیں۔ اس لیے مکرر لکھتا ہوں۔ مولوی محمد مسعود احمد صاحب تشریف لائے تھے ان سے ان کے مقالے کے متعلق مفصل گفتگو ہوئی بلکہ دلی جانے کے بعد بھی انہوں نے دو ایک خط لکھے ہیں اور بعض مسائل دریافت کیے ہیں۔

دیوانِ محبی پر مقالہ ابھی تک شروع نہیں ہوا۔ "مہران" والوں کی فرمائش پر انہیں بھیجنا چاہتا تھا مگر ان کی طرف سے تقاضا نہ آیا اور یوں اس کے سندھی میں چھپنے سے مجھے خاص دلچسپی بھی نہیں اس لیے وہ ابھی تک پڑا ہے۔ خصوصاً اس لیے کہ اس کی صورت سوال و جواب کی تھی۔

دیوان احمد جامؒ[2] کی نسبت جناب احمد سے ممکن ہے مشتبہ ہو لیکن ظہیر کے متعلق ابھی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ ایک تو اس کا دیوان ہی مختصر ہے دوسرا یہ کہ پرانی کتابوں میں ظہیر کے جو اشعار اتفاقاً آ گئے ہیں وہ دیوان میں ملتے ہیں۔ آپ دیوان کے اشعار کا تذکروں سے مقابلہ کر دیکھئے۔ مثلاً مجمع الفصحا، لباب الالباب، دولت شاہ سے اور جو تذکرے آپ کو میسر آ جائیں ان سے۔

میں نے ایک دفعہ پوچھا تھا کہ حیدرآباد سے قریب ہی کوئی جگہ سید پور بھی ہے کہ نہیں؟ آپ نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔ اگر ہو سکے تو توجہ فرمائیں۔

والسلام!

مخلص (دستخط محمد شفیع)

---

[1] میرے دوست فضل اللہ فاروقی صاحب کو ڈاکٹر صاحب نے پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں مقرر کرا دیا تھا۔

[2] راقم الحروف کو یقین ہے کہ حضرت احمد جامؒ اور ظہیر فاریابی سے منسوب شدہ غزلیات کا مطبوعہ دیوان بعد والے ہم نام شاعروں کا کلام ہے۔ اسی سبب یہ استفسار کیا گیا تھا۔

اُردو میں وٖ، یٖ اور ہٖ کی حقیقت

ڈاکٹر سہیل بخاری

پاک و ہند کی لسانیات میں آج تک محققین کو جتنی غلط فہمیاں ہوئی ہیں اور جتنی ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑا ہے ان میں سے اکثر و بیشتر کا واحد سبب یہ ہے کہ انھوں نے آوازوں کو چھوڑ کر رسم الخط پر اپنی توجہ مرکوز کر دی اور استخراجِ نتائج میں حروف کے مطالعے کو مقدم جانا چنانچہ لسانیات کے طالب علم کے سامنے اس وقت ان غلط فہمیوں اور الجھنوں کا اتنا بڑا انبار لگ گیا ہے کہ کوئی شخص آسانی سے انھیں دور نہیں کر سکتا۔ میرے نزدیک مطالعۂ زبان کا پہلا اور آخری اصول یہ ہونا چاہیے کہ زبان کی بنیادی آوازوں کا سراغ لگایا جائے اور لپی پر ان کی روشنی میں غور کیا جائے کہ وہ انھیں قلم بند کرنے میں کہاں تک کامیاب ہوئی ہے اور انھیں ظاہر کرنے کے لیے اس میں کون کون سے اصول برتے گئے ہیں۔

سب جانتے ہیں کہ ہماری موجودہ لپی عربی الاصل ہے جس نے پہلے ایرانی آوازوں پر اور پھر مسلمانوں کی معیت میں ہندوستان پہنچ کر اردو زبان کی آوازوں پر اثر ڈالا ہے لیکن اس سے پیشتر بھی جس وقت آریہ ہندوستان آئے تھے وہ ایران کی قدیم لپی اپنے ساتھ لائے تھے جس میں انھوں نے نہ صرف قدیم ایرانی زبان کو قلم بند کیا بلکہ ہندوستان کی دراوڑی زبانوں کے لیے بھی اسی لپی کا استعمال کیا تھا اس لیے یہاں کی آوازوں پر قدیم ایرانی لپی کے زیرِ اثر بھی کچھ اثرات مرتب ہوئے تھے۔ اس کے علاوہ جب دو زبانیں باہم ملتی اور قریب آتی ہیں تو ایک دوسرے سے ضرور متاثر ہوتی ہیں چنانچہ وہ ایرانی زبان جو ماضی قریب میں مسلمانوں کے ہمراہ دوسری بار ہندوستان پہنچی اور یہاں کی تمام زبانوں پر کسی نہ کسی حد تک اثر انداز ہوئی ورودِ آریہ کے وقت ایک بار پیشتر بھی انھیں متاثر کر چکی تھی۔ اس طرح اگرچہ ایرانی زبان سے متاثر ہونے میں اردو بھی اپنی معاصر زبانوں کے ساتھ برابر کی شریک ہے لیکن عربی لپی کے اشتراک نے اس زبان پر ایرانی اثرات کو خصوصیت کے ساتھ زیادہ گہرا اور زیادہ وسیع بنا دیا ہے۔

اس وقت جن اثرات کے متعلق میں اظہارِ خیال کرنا چاہتا ہوں ان میں مستعار ایرانی الفاظ سے قطعاً کوئی تعرض نہیں کروں گا کہ دو زبانوں کے میل جول، پڑوس اور قرب کا پہلا اثر اسی شکل میں ظاہر ہوتا ہے لیکن یہ قرب زبان کی صرف بالائی سطح کو متاثر کرتا ہے اور اس لیے اس کے نقوش بھی دیرپا نہیں ہوتے۔ میرے پیشِ نظر اس وقت وہ ایرانی اثرات ہیں جو بالائی سطح سے گزر کر اردو کی بنیادوں تک اتر چکے ہیں اور آج کل جزوِ زبان سمجھے جاتے ہیں اور جن میں و، ہ اور ی

کی آوازوں کا بھی شمار ہوتا ہے ۔ چونکہ یہ اثرات محض اُردو زبان تک محدود نہیں ہیں بلکہ اس کی دوسری معاصر زبانوں میں بھی پائے جاتے ہیں اس لیے اس بحث میں دوسری زبانوں کا تذکرہ نہ صرف ناگزیر بلکہ تقابلی مطالعے کے لیے مفید اور اخذِ نتائج میں معاون ثابت ہوگا چنانچہ میں اس وقت پاک و ہند کی تمام موجودہ زبانوں یعنی دراوڑی خاندان کی ان چند لسانی خصوصیات کو واضح کروں گا جو انھیں ایرانی زبان کی بدولت حاصل ہوئی ہیں اور چونکہ میرے نزدیک یہ تمام بولیاں وہی ہیں جو وردِ آریہ سے اس وقت تک علی الاتصال بولی جا رہی ہیں اس لیے ویدک کی سنسکرت کے مقابلے میں جن کے موجودہ مکتوبی روپوں کو عوام کی زبانوں پر کبھی بار نصیب نہیں ہوا ہے ان زبانوں کے لیے بھاشا (= واخا - بول چال کی زبان) کا لفظ اسی طرح استعمال کروں گا جس طرح قدیم زمانے میں بول چال کی زبانوں کے لیے پراکرت کا لفظ استعمال کیا گیا تھا لیکن اس سے ہرگز ہرگز وہ زبان مراد نہ ہوگی جو پراکرت کے نام سے قدیم کتابوں میں تحریر کی گئی ہے کہ وہ سنسکرت سے تراشی ہوئی زبان کا ایک مصنوعی روپ ہے ۔

آج تک اُردو زبان کی جتنی بھی چھوٹی بڑی گرامریں لکھی گئی ہیں ان سب میں بلا استثنا جہاں عربی گرامر کی نقل کی گئی ہے اور اس کی اصطلاحات جوں کی توں مستعار لے لی گئی ہیں وہاں یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ اُردو میں تین حرکات (زیر، زبر، پیش) اور تین حروفِ علت و، ا، ی ہوتے ہیں لیکن یہ نام نہاد حروفِ علت ایسے ہیں کہ حرکات کی مدد کے بغیر خود بھی کام نہیں کرتے حالانکہ دنیا کی دوسری لپیوں (دیوناگری، رومن وغیرہ) میں حروفِ علت کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ حروفِ صحیح کو آواز ادا کرنے میں سہارا دیں ۔ ایسی صورت میں ان کے دوسرے حروفِ صحیحہ کو مدد دینے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔ حروف کی ان اقسام کے لیے سنسکرت میں جو نام سُوَر (حروفِ علت) اور وینجن (حروفِ صحیحہ) دیئے گئے ہیں یہاں ان کا ذکر مسئلہ زیرِ بحث پر خاطر خواہ روشنی ڈالتا ہے کہ سُوَر (= فارسی خور، سورج) کا چشمۂ نور اپنی تجلّی سے وینجن (بے انجن، بے چمک) یعنی بے رنگ آوازوں کے خدوخال کو اُجاگر کرتا ہے چنانچہ اُردو زبان کی تمام اصواتِ صحیحہ اپنے تعارف کے لیے اصواتِ علت کی محتاج ہیں اور انھیں کی مدد سے اپنی اصلیت پہچنواتی ہیں اور یہ وہ پہلی دقت ہے جو ہمیں عربی لپی کے ذریعے اپنی آوازیں ظاہر کرنے میں پیش آتی ہے کیونکہ بھاشا کے تمام حروفِ صحیحہ ساکن بالذات ہوتے ہیں جنھیں حروفِ علت کی مدد سے متحرک کیا جا سکتا ہے لیکن حروفِ علت کو کسی خارجی محرّک کی ضرورت نہیں ہوتی ۔

یہاں ہند و پاک لسانیات کے جدید محققین اور سنسکرت و پراکرت کے گرامر نویسوں نے جو یہ اصول بیان کیا ہے کہ پراکرت (بھاشا) کے تمام حروف متحرک بالذات ہوتے ہیں قطعاً بے بنیاد اور حقیقت سے دُور ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے بھاشا کے تمام الفاظ ارکان میں منقسم ہیں جن میں تسلسل کے ساتھ صرف دو ابتدائی حروف متحرک ہو سکتے چنانچہ اُردو کی تمام معاصر زبانوں میں تقسیمِ ارکان اور حرکت و سکون کے یہ اصول عام ہیں کہ ہر رکن کا ابتدائی حرفِ صحیح متحرک اور آخری حرفِ صحیح ضرور ساکن ہوگا مثلاً اُردو جھرمٹ (جھُر + مُٹ)، برسنا (بَرَس + نا)، امچور (اَم + چوُر)، چَلْ، چَلَتْ، چال وغیرہ ۔

اُردو لپی کی یہی خامی جو بھاشا کے ارکان کو ظاہر کرنے میں ہمارے سامنے آتی ہے دیوناگری لپی میں بھی پائی جاتی

ہے۔ یہ صحیح ہے کہ رگ وید میں بھاشا کے الفاظ کو بیشتر ارکان کی اسی تقسیم اور حرکت وسکون کے اسی اصول کے مطابق تحریر کیا گیا ہے اور وہ اس طرح کہ اس میں بھاشا کے رکن کا آخری ساکن حرف اگلے رکن کے متحرک حرف میں جوڑ دیا جاتا ہے لیکن یہ اصول ہر جگہ قائم نہیں رہتا چنانچہ اس میں ایسی مثالیں بھی بکثرت مل جاتی ہیں جہاں ایک طرف تو لفظ کا آخری حرف سکون کے باوجود اگلے لفظ کے پہلے متحرک حرف سے الگ لکھا ہوا ہے اور دوسری جانب ایک متحرک حرف دوسرے حرف میں ملا دیا گیا ہے۔ ویدک تحریر کی اس آخری قسم کی گڑبڑ کو تمام محققین "سور بھکتی" کے نام سے ایک مہتم بالشان اصول کے طور پر بیان کرتے چلے آ رہے ہیں۔ ویدک و سنسکرت سے آگے چل کر موجودہ بھاشاؤں کی تحریروں میں تو ترکیب حروف کا یہ چلن سرے سے ہی اٹھ گیا ہے اور اب یہ حال ہے کہ ان کے الفاظ کو صرف وہی لوگ صحیح تلفظ کے ساتھ ادا کر سکتے ہیں جو بھاشاؤں کے ارکان کی تقسیم کو اچھی طرح جانتے اور سمجھتے ہیں۔

یہاں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اُردو زبان (بھاشا) کے حروفِ علت پر ایک نظر ڈال لی جائے تاکہ و، ی اور ہ کی حقیقت کو سمجھنے میں آسانی ہو لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں ہماری موجودہ لپی میں تین حرکات (مختصر حروفِ علت) اور تین حروفِ علت (طویل حروفِ علت) بتائے جاتے ہیں اور یوں ان کی مجموعی تعداد صرف چھ تک پہنچتی ہے حالانکہ ہماری زبان میں سات مختصر اور سات طویل اصواتِ علت (جو مختصر آوازوں سے ٹھیک دگنی ہوتی ہیں) پائی جاتی ہیں، اس طرح آٹھ آوازوں کو ظاہر کرنے کے لیے نہ ہماری لپی میں جداگانہ حروف ہی مقرر ہیں نہ علامات۔ ان آوازوں کی تشریح کی خاطر ذیل میں علامات کا ایک نقشہ پیش کرتا ہوں جنھیں میں آیندہ اس مقالے میں استعمال کروں گا اور الف و ہمزہ میں سے صرف ہمزہ کو ان کا مدار قرار دوں گا۔

نقشہ علامات

علامت	تشریح	علامت	تشریح
مختصر اصواتِ علت		طویل اصواتِ علت	
ءَ	زبر	ءٰ	آ
ءِ	زیر	ءِٖ	اِے
ءُ	پیش	ءٗ	اُو
ءِ	اِی کی مختصر آواز	ءِ	اِی
ءٗ	آوٗ کی مختصر آواز	ءٗ	اوٗ
ءٗ	اَو کی مختصر آواز	ءٗ	اَو
ءِ	اَے کی مختصر آواز	ءِ	اَے

مندرجہ بالا چودہ آوازوں میں سے دس آوازیں ایسی ہیں جن سے ہر اردو داں واقف ہے۔ ءِ، ءٗ کا علم نسبتاً

کم لوگوں کو ہے اور ئٗ ، ئِہ کا تعارف اور بھی کم ہے - ان آوازوں کی تشریح یہ ہے کہ ئے کی آواز بیٹیا ، لُٹیا ، گھڑیا میں ی سے قبل اور ئ کی آواز کٹوا ، نخوا ، منوا میں و سے قبل سنائی دیتی ہے - ئٗ کی آواز بہت ، چلیں میں اور ئِہ کی آواز اہر ، پہرا میں ہ سے پہلے پردۂ گوش سے ٹکراتی ہے - عربی زبان میں ان چار مختصر آوازوں کے علاوہ ئِ اور ئُ کی طویل آوازیں بھی نہیں ملتیں ، اس لیے اس کی لپی بھی ان کی علامات و حروف سے خالی ہے یعنی اس زبان میں کل تین مختصر آوازیں ئَ ئِ ئُ پائی جاتی ہیں جن کے لیے لپی میں علامات مقرر ہیں اور پانچ طویل سُر سنائی دیتے ہیں جنھیں دو دو حروف کی ترکیب سے ظاہر کیا جاتا ہے اس لیے کہ نہ ان کے لیے کوئی مخصوص حرف ہی مقرر ہے نہ کوئی علامت - دیوناگری اور گورمکھی دونوں لپیوں میں اصواتِ علّت کے لیے کل دس حروف ہیں اور دس ہی ان کی علامات بھی مقرر ہیں جو اُردو لپی کی طرح حروفِ صحیحہ پر چپکا دی جاتی ہیں - اس طرح اِن میں ئِ ، ئُ ، ئٗ ، ئِہ کے لیے نہ مخصوص حروف ہیں نہ علامات -

رومن لپی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اصواتِ صحیحہ کی طرح اصواتِ علّت کے لیے صرف حروف مقرر ہیں اور وہی استعمال ہوتے ہیں یعنی نسخ ، دیوناگری اور گورمکھی کی طرح ان کی علامات حروفِ صحیحہ کے مدار پر قائم نہیں ہوتیں لیکن سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اس میں صرف پانچ مختصر حروفِ علت ہیں اور یوں یہ لپی اُردو زبان کی نو آوازوں سے یکسر خالی ہے -

مندرجہ بالا بیان سے یہ بات اچھی طرح ظاہر ہو چکی ہے کہ اُردو کی طویل آوازیں عربی لپی کے قدیم دستور کے مطابق دو دو حروف کو ملا کر قلم بند کی جاتی ہیں مثلاً اُو - اوٗ - اَو - آے - اے - اِی حالانکہ ان میں کہیں اور کبھی و اور ی کی آواز پیدا نہیں ہوتی البتہ اس طرزِ تحریر کے باعث ہماری زبان کی تحریروں میں و اور ی کی جتنی کثرت اور فراوانی ہو گئی ہے اس کے پیشِ نظر ہمیں کبھی یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ اُردو کا کوئی لفظ ان کے بغیر بھی بن سکتا ہے لیکن یہ حالت صرف ہماری تحریروں میں ہی نہیں ہے بلکہ ویدک و سنسکرت کی دیوناگری لپی میں بھی طویل اصوات کی مخصوص اور جداگانہ علامات مقرر ہونے کے باوجود ان کو دو دو حروف کے مرکبات سے ظاہر کیا گیا ہے اور و اور ی کے استعمال میں کم و بیش اسی فراخدلی سے کام لیا گیا ہے جس سے بآسانی یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مسلمانوں کے ایران میں داخل ہونے سے قبل وہاں جو لپی رائج تھی اس میں بھی ان حروف کی ایسی ہی کثرت تھی جیسی آج نظر آتی ہے اور جو قدیم ایرانی لپی کے ذریعے آریوں کے ساتھ ہندوستان پہنچ کر یہاں کی لپیوں میں بھی منتقل ہو گئی -

مثال کے طور پر جس طرح اُردو کی قدیم تحریروں میں اُس کو اوس اور اُترنا کو اوترنا لکھا گیا ہے اسی طرح ان سے ہزاروں سال پہلے ویدک و سنسکرت والے بھی اُترنا کو اوترن (اُترن) لکھا کرتے تھے اور اس طرزِ تحریر کو نہ سمجھنے سے بھاشا کی آوازوں میں بھی جا بجا سخت برہمی پیدا ہو گئی ہے - سنسکرت لپی کی اس خامی کو واضح کرنے کے لیے ایک ہی مثال کافی ہو گی کہ اس میں ئٗ اور ئُ دو مختلف طویل آوازوں کو واو کے صرف ایک ہی حرف کی مدد سے لکھا گیا ہے چنانچہ بھاشا لُون (لوٗن ، نمک) = سنسکرت ل وَن اور بھاشا ئُس را (اُوسرا - باری) = سنسکرت ئَ وَ سَ ر (موقع) - اس اندازِ تحریر کے مطابق ایک سنسکرت لفظ لَ وَن کو لون اور لَوَن دونوں طرح پڑھا جا سکتا ہے اور سنسکرت ئَ وَ سَ ر کو اوسرا اور اَوسرا دونوں طرح بولا جا سکتا ہے حالانکہ بھاشا کے تلفظ کے مطابق لون اور اُوسرا صحیح اور لَون اور اَوسرا غلط ہیں - ہندو لوک سنسار

کے محققین قدیم دیوناگری تحریر کی اس کمزوری سے بے خبر بھاشا کی اصلی آوازوں کو سنسکرت سے مشتق سمجھ کر مصنوعی آوازیں پیدا کر رہے ہیں۔

اردو میں و اور ی کی کثرت کا دوسرا سبب دو مختلف حروف علت کا ادغام ہے کہ جہاں جہاں یِ یا ۃ کے بعد یٰ یا ءُ کی آواز آجاتی ہے تحریر میں ی اور و کے حروف داخل کر دیئے جاتے ہیں حالانکہ الفاظ کے تلفظ میں و اور ی کی آوازیں مطلق نہیں نکلتیں مثلاً ٹِ آ = ٹھیا، کُٹِ آ = کٹیا، بھرؔ آ = بھڑوا، گھرؔ آ = گھروا، پِ آ = پیا، جِ آ = جیا، سِ آ = سیا، مَ آ = موا، ہَ آ = ہوا، کَ ۃ یٰ = کوّا، مَ یِ یٰ = میّا وغیرہ۔ ادغام کے باعث و اور ی کی پیدائش نہ صرف شمالی بھارت اور پاکستان کی تمام بولیوں میں ملتی ہے بلکہ دکن کی تامل، تلگو، کنڑی، ملیالم، تولو وغیرہ کی بولیوں میں بھی عام نظر آتی ہے۔ اس کا واحد سبب ویدک و سنسکرت کا اثر ہے کیونکہ ادغام کا ہی اصول ویدک و سنسکرت میں بھی پایا جاتا ہے مثلاً بھاشا جَ نِی (جنی۔ عورت) = ویدک جنیو (جَ نَ یٰ۔ سوکت ۱-۱۴-۱)، بھاشا دِ یٰ (دیا۔ چراغ) = ویدک دِ وُ (سوکت ۱-۹-۳، ۱-۱۱-۵)، بھاشا پَ یِ یٰ (بہیّا) = ویدک پُوِیا (پَ وِ یٰ)، بھاشا بَ دِ ھے (بدّھی۔ بدھیا۔ آختہ) = ویدک وَدھریُو (وَ دھ یِ یٰ۔ سوکت ۱-۷-۳) وغیرہ اور ویدک و سنسکرت میں یہ اصول آریوں کے ساتھ ایران سے آیا ہے۔ اس کا ثبوت اوستا کی تحریر سے ملتا ہے جس میں الفاظ کی سندھی (ادغام) کے وقت حروف علت کے اختلاف سے و اور ی پیدا ہو جاتے ہیں مثلاً اوستا ہَ + اَسپَم (اچھے گھوڑے والا) = ہوسپم (= سنسکرت سوشوم)، اوستا تَن + اَس (جسم کا) = تنو (= سنسکرت تنوس)، اوستا پَ یِ تِ + یٰ پَ م (پنتی آپم۔ دھار کے خلاف) = پَ یِ تِ یٰ پَ م) پِتیاپم) = سنسکرت پرتیاپم، اوستا وِ + یٰ اَن (تعاقب کیا ہوا) = ویانو (= سنسکرت ویانس) وغیرہ۔

ادغام کے باعث و اور ی کا داخلہ فارسی جدید میں بھی ملتا ہے مثلاً شُدَن (ہونا) کے مادہ "شُ" سے بننے والے مضارع "شُ یَ د" کو "شود" لکھا اور "شُ وَد" پڑھا جاتا ہے۔ اسی طرح مادہ "زی" زیستن۔ جینا) کا مضارع "زِ یَ د" ہونا چاہیئے تھا لیکن "زید" لکھا جاتا ہے اور بُوَدن (ہونا) کے مادہ "بوُ" (بُ۔ بدن) کے مضارع بُ یَ د" کو "بود" لکھا اور "بُوَد" پڑھا جاتا ہے حالانکہ ان مادوں میں "و" یا "ی" کی آواز کبھی سننے میں نہیں آتی۔ اس کی مزید مثالیں یہ ہیں۔ بیار (ب + آر بمعنی لا)، آسیاب (آس + آب بمعنی پن چکی)، میارام (م + آرام بمعنی مت سجا)، نیفتاد (ن + افتاد۔ نیچے گر پڑا) وغیرہ۔ یہی کیفیت سنسکرت میں ہے چنانچہ سنسکرت بھُ (= فارسی بُ۔ ہونا) سے "یَ بھُ وَت" (= فارسی ابود۔ ہو گیا) اور "بھُ وَتِ" (= اوستا بَ وَ یِ تِ = فارسی جدید بُ وَد۔ ہوتا ہے) جیسے روپ بنتے ہیں۔

ان اشارات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہند یورپی زبانوں کی ایک اہم خصوصیت ہے لیکن جہاں تک دراوڑی بھاشا کا تعلق ہے نہ یہ بات اس کے مزاج میں داخل ہے اور نہ اس کی اُس قدیم لپی میں جو اب نابود ہو چکی ہے مجھے اس قسم کے کسی رجحان کا احساس ہوتا ہے۔ بھاشا کی اس مخصوص مزاجی کیفیت کو سمجھنے کے لیے گرو گرنتھ صاحب کی گورمکھی لپی آج ہمارے سامنے موجود ہے جس میں آیا، پایا، کھایا کو آیِ آ، پا یِ آ، کھا یِ آ لکھا ہوا ہے بلکہ ویدک و سنسکرت کے ایرانی الفاظ کو بھی یِ یٰ

اور ڈ ڈ سے ظاہر کیا گیا ہے اور گیان (علم) کو گ ڈ ن، میاں (درمیان) کو م ڈ ن، سوامی کو س ڈ م ڈ دوار (دروازہ) کو د ڈ ر اور خوار کو کھ ڈ ر تحریر کیا ہے۔

ویدک وسنسکرت کے دراوڑی الفاظ میں واو اور ی کی موجودگی کا ایک اور سبب دراوڑی تشدید بھی ہے اور تشدید ہماری بھاشاؤں کی ایک ایسی بنیادی خصوصیت ہے جو ابتدا سے آج تک علی الاتصال چلی آ رہی ہے لیکن ایرانی زبان اس سے خالی ہے۔ (آج اگر کسی ایرانی لفظ میں تشدید نظر آتی ہے تو اسے یا تو ہندوستانی لہجے کا اثر سمجھنا چاہیے یا عربی زبان کا) البتہ اس زبان میں حروفِ صحیحہ کے مرکبات کی کثرت ملتی ہے اور یہ خصوصیت ہماری بھاشاؤں کے لیے قطعی اجنبی ہے چنانچہ ویدک وسنسکرت میں دراوڑی تشدید بظاہر کرنے کے لیے حروفِ صحیحہ کے مرکبات سے کام لیا گیا ہے جن میں خصوصیت کے ساتھ دیوناگری کے نصف حروفِ علت ی، و، ر، ل کا استعمال زیادہ ہوا ہے مثلاً پنجابی کھبا = ویدک سویا (س وی۔ سوکت ۲-۲۷-۱۱، ۱-۱۳-۹)، بھاشا بجلی (بجلی) = ویدک وِ دیُت (سوکت ۱-۴-۶، ۱-۱۱-۷)، ایچ بھاشا آن (آن-غیر-دوسرا) = ویدک انیہ (ڈ ن ی- سوکت ۱-۲۱-۱)، بھاشا اُٹّ (اردو اُڑت- نہ ٹوٹنے والا) = ویدک اُچّیہ (ڈ چ چ ی- سوکت ۱-۸-۲)، بھاشا سچّ (اردو سچ- سانچ) ویدک ستیہ (س ت ی) وغیرہ۔ اس کے علاوہ ویدک وسنسکرت میں یہ حروف دوسری آوازوں کے لیے بھی استعمال ہوئے ہیں جن کے بیان کا یہاں موقع نہیں ہے۔

اب میں ان حروف میں سب سے پہلے واو پر غور کرتا ہوں تو عربی زبان میں اس کی تین قسمیں نظر آتی ہیں معدولہ، معروف اور مجہول۔ ان میں سے پہلا واو وہ ہے جو صرف تحریر میں استعمال ہوتا ہے لیکن بولنے میں بالکل آواز نہیں دیتا۔ جیسے اولوالعزم (صاحب ارادہ) کے دونوں واو لکھے جاتے ہیں پڑھے نہیں جاتے۔ انگریزی میں اس قسم کے بہت سے حروف ہیں جنھیں خاموش کہا جاتا ہے۔ فارسی زبان میں بھی یہ واو ابتدا سے ملتا ہے چنانچہ خوش، خواہش، خورش، خورشید، خود وغیرہ الفاظ میں و کی آواز بالکل نہیں نکلتی۔ وجہ یہ ہے کہ اس زبان میں "خو" ایک مستقل آواز تھی جسے اوستا میں "ہو" اور رگ وید میں "سو" کے حروف سے تحریر کیا گیا ہے۔ ہم فارسی "خو" کو محض ناواقفیت کی بنا پر "خ" بولتے ہیں۔ حالانکہ اس کی صحیح آواز زبر کے ساتھ ادا ہوتی تھی۔ اس کا ثبوت قدیم ایرانی شعرا کے یہاں ملتا ہے جنھوں نے "خوش" کو "خَش" کے قافیے کے ساتھ اشعار میں استعمال کیا ہے۔ صاحب فرہنگ جہانگیری نے بھی اس کی تشریح کی ہے اور ثبوت میں فارسی شعرا کا کلام بھی پیش کیا ہے۔ غرض واو معدولہ عربی کے علاوہ فارسی کی اس آواز میں بھی مل جاتا ہے لیکن ہماری بھاشا میں ایسی کوئی آواز نہیں ہے جس کے لیے واو معدولہ کا استعمال ہوتا ہو اس لیے اس کو اردو زبان کا حرف بنانا درست نہیں۔

واو معروف عربی کے الفاظ مقبول، منظور وغیرہ میں ملتا ہے اور واو مجہول مولا، دولت وغیرہ میں لیکن حقیقت میں یہاں واو کا استعمال محض طویل حروفِ علت (ڈ، ڈ) کے جزو کی حیثیت سے ہوا ہے کیونکہ عربی لپی میں طویل آوازیں دو حروف کو ملا کر ہی تحریر کی جاتی ہیں۔ یہی کی یہی مجبوری ہے کہ ہم بھی اردو میں ان آوازوں کو اسی طرح تحریر کرتے ہیں

مثلاً پورا، بھُور وغیرہ بلکہ ان دو آوازوں کے علاوہ ہم ایک اور طویل آواز ذٗ کو بھی (جس سے عربی زبان خالی ہے) اسی واو کی مدد سے لکھتے ہیں مثلاً لوگ، سوچا وغیرہ لیکن پی کی اس خصوصیت کی بنا پر کہ یہ ان طویل آوازوں کو واو کے سہارے کے بغیر ظاہر نہیں کر سکتی واو کو اردو زبان کی اصلی آواز قرار نہیں دیا جا سکتا۔

دراصل واو کی اصلی آواز وہ ہے جو ورق، وزیر، تحویل وغیرہ میں سنائی دیتی ہے اور یہ آواز پ... ہند کی موجودہ زبانوں میں بھی سننے کو مل جاتی ہے لیکن ان میں یہ "ب" کی آواز کا بدل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تمام زبانوں میں و اور ب کی قرار واقعی تفریق نہیں ملتی نہ تلفظ میں نہ تحریر میں۔ مثلاً پنجابی میں ایک ہی لفظ کو کبھی و سے لکھتے پڑھتے ہیں کبھی ب سے۔ برج بھاشا میں واو کی بہ نسبت ب بولنے کا رجحان زیادہ ہے چنانچہ برج والے ویدک وچن (= ایرانی وخن) کو بچن اور عربی جواب کو جباب بولتے ہیں۔ سندھی، گجراتی اور مرہٹی میں و اور ب کے الگ الگ حروف مقرر ہیں لیکن بنگالی اور اُڑیا میں دونوں آوازوں کے لیے ایک ہی حرف ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک لفظ ایک زبان میں و سے لکھا پڑھا جاتا ہے تو دوسری میں ب سے۔ یہی حال دکنی زبانوں کا ہے۔ تامل، کنٹری اور تلگو میں علامت مستقبل واو لیکن اڑیا، اودھی اور بھوجپوری میں ب ہوتی ہے بلکہ تامل زبان میں بھی و اور ب میں کوئی تفریق نہیں ملتی چنانچہ اس کا مستقبل و اور ب دونوں کے اضافے سے بنتا ہے اور حالیہ آغاز کلاسیکی تامل اور ملیالم دونوں میں مادے پر وان، بان کے لاحقے اضافہ کر کے بنایا جاتا ہے۔ دوسری زبانوں کا ابتدائی واو کنٹری میں ب ہو جاتا ہے۔ غرض اس پورے برِ صغیر میں مشرق سے مغرب اور شمال سے جنوب تک جتنی زبانیں آج کل بولی جا رہی ہیں ان سب کی لپیاں و اور ب کے استعمال میں غیر محتاط ہیں جس کے باعث ان کی آوازوں میں بھی گڑبڑ پیدا ہو گئی ہے اور یہ بے ضابطگی بتاتی ہے کہ واو کی آواز ان کی بنیادی آوازوں میں شامل نہیں ہے۔

اردو میں دوسری زبانوں کی طرح و اور ب کا ایسا تبادل تو نہیں ملتا البتہ اس میں جہاں جہاں واو نظر آتا ہے (چاہے اس کی آواز سنائی دے چاہے نہ سنائی دے) وہ پیش کا بدل ضرور ہوتا ہے اور اس خصوصیت میں دوسری زبانیں بھی اس کی شریک ہیں۔ پیش کو واو سے بدل لینے کی رسم آج کی نہیں ہزاروں سال کی ہے اور ویدک زمانوں سے آج تک تسلسل کے ساتھ چلی آ رہی ہے۔ ہماری بھاشا میں اس رسم کی ابتدا بھی رگ وید سے ہوئی ہے جس میں قدیم ہند یورپی زبان کے دستور کے مطابق پیش اور واو کا تبادل عام ہے چنانچہ ہند یورپی کی مثالیں یہ ہیں۔ اوستا دُوِشتا (نفرت ہے) = یونانی دُوسِنِہ = ویدک دِبیھقہ، اوستا نسائم (لاش) = ویدک نساوم، اوستا بائیُ، بُنُّ (وہ بھنے) = ویدک اَبھُوَن۔ خود رگ وید میں بھی ایسے متبادل روپ ملتے ہیں جن میں سے ایک کا واو دوسرے روپ میں پیش سے تحریر ہے مثلاً وِش (چاہنا) اور اُش، ورد اور اُرد (کشادہ)، وپ اور اُپ (بونا) وغیرہ بلکہ اس میں پیش کو ی سے بھی تحریر کیا گیا ہے چنانچہ بھاشا کا دُ جو ضد کے معنوں میں مستعمل ہے رگ وید کے ان روپوں میں ملتا ہے مثلاً دی یَ تَ نِ دِ = بھاشا اُجوڑنِ۔ ڈھیلا کرنا۔ کھولنا۔ سوکت ۱۰-۶۴-۱۲)، دی یَ تَ نُ دِ = بھاشا اُجوڑنا۔ ڈھیلا کرنا۔ کھولنا۔ سوکت ۸-۱۰-۱۰ و ۱۱)، دی یَ ت (بھاشا اُجوڑت۔ ڈھیلا کر۔ کھول۔ سوکت ۸-۱۸-۱۱) وغیرہ لیکن

بھاشا میں واؤ کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ گرو گرنتھ صاحب میں فارسی عربی الفاظ کے اصلی واو کو بھی بھاشا کے مزاج کے مطابق پیش سے لکھا گیا ہے مثلاً کبیر داس کہتے ہیں۔

کیا اُجو پاک کیا مُہ دھو یا کیا مسیت سرلایا (وضو)
جو دل مَہ کپٹ نواج گُجارہ کیا ہج کابے جایا (نماز گزارو۔ حج۔ کعبے)

اب میں ذیل میں اُردو کے ان الفاظ کی تشریح پیش کرتا ہوں جن میں آجکل واو اپنی اصلی آواز سے رہا ہے۔

ہم ضمیر واحد غائب کے لیے لفظ "وہ" استعمال کرتے ہیں۔ ہریانی میں واحد کے لیے "وُہ" اور جمع کے لیے "وے" استعمال ہوتا ہے اور برج بھاشا میں واحد غائب غیر فاعلی کے لیے "وا" (واکا۔ اُس کا) کا لفظ عام ہے۔ لیکن یہ بھاشا کے ضمائر اشاری ہیں جس میں اشارہ قریب کے لیے دِ (زیر) اور اشارہ بعید کے لیے دُ (پیش) بولا جاتا ہے۔ مثلاً اُردو اِس (اشارہ قریب)، اُس (اشارہ بعید)، اِدھر (اشارہ قریب)، اُدھر (اشارہ بعید)۔ اِن (اشارہ قریب)، اُن (اشارہ بعید) پنجابی اِہ (اشارہ قریب)، اُہ (اشارہ بعید)، اِتھے (اشارہ قریب) اُتھے (اشارہ بعید)، برج بھاشا اِت (اشارہ قریب)، اُت (اشارہ بعید)، بنگالی ایکھن واب۔ اشارہ قریب) اوکھن (تب۔ اشارہ بعید) وغیرہ۔ اس کے صاف معنی یہ ہیں کہ ہماری ضمیر واحد غائب کا ابتدائی واو پیش کا بدل ہے یعنی اُردو "وہ" اور ہریانی "وُہ" دونوں کی اصل "اُو" (دُ) ہے اور ہریانی جمع غائب "وے" کی اصل دُ دِ ہے جیسا کہ کبیر داس کہتے ہیں۔

بُت پوج پوج ہندو موئے ترک موئے سرنائی
دُ دِ سے جارے دُ دِ لے گاڑے تیری گت دھو نہ پائی

اور برج بھاشا کے "وا" کی اصل دُ دُ ہے چنانچہ کبیر داس لکھتے ہیں۔

دُ دُ کو کہیے سیج منوارا پیوت رام رس گیان بی ...ا گرو گرنتھ ص ۳۲۷

کہتہ کبیر لولاگ رہی ہے جہاں بسے دن راتی دُ دُ کا مرم دُ ہُ پر جانے دُ ہ تو سدا ابناسی ایضاً ص ۳۳۴

آخری دہ ہے یعنی "دُ دُ" کے علاوہ دُ ہُ (اُردو وہی) اور دُ ہ (اردو وہ) دو اور لفظ بھی دیئے ہیں۔ پنجابی میں بھی اُردو وہ کو اُہ اور اُہ اور اُردو وہی کو اُوئی بولتے ہیں چنانچہ اُردو "وہی" کی اصل "اُوئی" ہی ہے۔

اُردو "وہاں" جگہ کے لیے بطور اشارہ بعید کام میں آتا ہے۔ دہلوی (ہریانی) میں اس کے لیے "واں" کا لفظ مستعمل ہے جو دکنی ادب کے علاوہ دہلوی شعراء کے کلام میں بھی جا بجا ملتا ہے اور کسی کسی علاقے میں اُہاں بھی سننے میں آتا ہے چنانچہ ندی داس کہتے ہیں۔

اب موہ کھوب رتن گہ پائی	اوہاں کھیر سدا میرے بھائی	گرو گرنتھ ص ۳۴۵
آبادان سدا سہور	اوہاں گنی بسہہ ماسور	״ ״ ״

یہی لفظ راما نند کے کلام میں بھی آیا ہے۔

روگر نفوت ۹۵ٰ | بب- پیہ اُن سمجھ دیکھے جو رے | او ہاں تو جاتیے جو ای ہاں نہ ہوئے

نام دیا۔ اس کے لیے لفظ "اوبھے" استعمال کرتے ہیں جو غالباً ان کے وطن کی بولی کا اثر ہے۔

ای بئے بیٹھل اوٹبے بیٹھل بیٹھل بن سنسار نہی

نھان تھنتر ناما پیرن دے پور رہیو نوں سب مہی

غرض اردو وہاں کی اصل " ہ ہ ں " ہے۔ وہ ، وہی اور وہاں کی ہ کی تشریح آگے کی جائے گی۔ آردو ویساکی اصل ۔۔۔
(اس کے مانند) ہے جو مختلف تحریروں میں میری نظر سے گزری ہے لیکن اس وقت ان کے حوالے میرے سامنے موجود نہیں ہیں۔

آدن ، جادن اگرچہ اردو کے مصادر نہیں ہیں لیکن دوسری زبانوں میں مستعمل ہیں جن میں معلول الاواخر مادوں پر لاحقے اور خاتمے جوڑنے سے قبل ایک پیش کا اضافہ کر دیا جاتا ہے چنانچہ آون = آ نٗ ، جاون = جا نٗ ۔ ان زبانوں میں فعل کے روپ آدے ، جاوے اسی اصول پر بنتے ہیں چنانچہ آدے = آ ؤ ے ، جاوے = ج ؤ ے ، ہوے = ہ ؤ ے وغیرہ ۔ اردو کا اصول یہ ہے کہ خالص مادوں پر (خواہ معلول الاواخر ہوں خواہ صحیح الاواخر) لاحقے اور خاتمے بڑھائے جاتے ہیں مثلاً اردو آئے = آ ئے ، جائے = ج ئے ، پئے = پ ئے ، پ ئے وغیرہ اسی طرح اردو کے امر جمع حاضر میں اگرچہ واو تحریر میں نظر آتا ہے جیسے آو ، جاو ، پیو لیکن بولا نہیں جاتا چنانچہ آو = آ ؤ ، جاو = ج ؤ ، پیو = پ ؤ ، پ ؤ وغیرہ ۔ اردو کے حاصل مصدر بھی جو مادے پر "آو" کے اضافے سے بنتا ہے اور کسی حالت یا کیفیت کو ظاہر کرتا ہے واو صرف لکھا جاتا ہے بولا نہیں جاتا جیسے تاو = ت ؤ ، چاو = چ ؤ ، بناو = ب ن ؤ وغیرہ البتہ وہ حاصل مصدر جن کے آخر میں ٹ آتی ہے واو کی آواز دیتے ہیں جیسے سجاوٹ ، بناوٹ وغیرہ لیکن یہ روپ ان زبانوں کے ہیں جن میں مادے پر لاحقے اور خاتمے لگانے سے قبل ایک پیش بڑھا دیا ۔۔۔ چنانچہ سجاوٹ = س ج ؤ ٹ ، بناوٹ = ب ن ؤ ٹ ۔ اس کا مزید ثبوت یہ ہے کہ بھاشا میں "آ ؤ" کی آواز "آ ۔۔ ؤ" ہو جاتی ہے جیسے کھلونا : ابتدائی کھلاون + آ (نسبتی) ، بچھونا = بچھاون + آ وغیرہ چنانچہ اسی اصول کی رو سے سجاوٹ اور بناوٹ کے دوسرے روپ سجوٹ ، سجوتی اور بنوٹ ، بنوٹی بھی لکھنے سننے میں آتے ہیں۔

اردو میں جن مشتقات میں واو کی آواز آجکل صاف سنائی دیتی ہے اور جنھیں عام طور پر حاصل مصدر کہا جاتا ہے مثلاً چڑھاوا ، دکھاوا ، بہلاوا وغیرہ حقیقت میں اردو کے حالیہ آغاز ہیں جو حالیہ تمام پر ؤ ا کے اضافے سے بنائے جاتے ہیں اور جن پر علامت مصدری "نا" بڑھا کر متعدی بالواسطہ تیار ہوتا ہے جیسے چڑھا سے چڑھاوا ۔ چڑھاوا نا جو اردو کے لہجے کے مطابق چڑھوانا بولا جاتا ہے اور اس کا اصول یہ ہے کہ رکن ماقبل آخر سے پہلے کی تمام اصوات علت مختصر کر دی جاتی ہیں جیسے دیکھ سے دکھانا ، سیکھ سے سکھانا ، پھاڑ سے پھڑوا ، گھوڑی سے گھ۔۔ یا وغیرہ چنانچہ دکھوانا کی تشریح یوں ہے ۔ مادہ دیکھ ۔ حالیہ تمام دکھا ۔ حالیہ آغاز دکھاوا (دکھا ؤ ا) ۔ مصدر متعدی بالواسطہ دکھوانا (= دکھا ؤ نا) ۔ مادہ جل ۔ حالیہ تمام جلا ۔ حالیہ آغاز جلاوا (جلا ؤ ا) ۔ مصدر متعدی بالواسطہ جلوانا (= جلا ؤ نا) ۔ اس کا مزید ثبوت یہ ہے کہ دکھاوا کو عام طور پر دکھوا (دکھوا) ، بلاوا کو بلوا اور پلٹاوا کو پلٹوا بھی بولا

جاتا ہے جن میں واو کی آواز قطعی نہیں نکلتی - "ک َ و ّ ا کو ّ ا" بولنے کا رجحان اُردو میں عام ہے چنانچہ ناؤ - نوّا (= نا و ّ ا - ن َ و ّ ا)، کماؤ - کموّا (کما و ّ ا - ک َ م و ّ ا) وغیرہ - اس کے مزید ثبوت کے لیے کبیرداس کا ایک دوہا دیا جاتا ہے جس میں کوّا کا صحیح تلفظ تحریر ہوا ہے -

جیوت پتر نہ مانے کو ؤ مہئے سرادھ کرا ہی

پتر بھی بپرے کہہ کبیوں یا دہ ک و ّ ا کرکھا ہی — گورو گرنتھ صـ ۳۳۱

اُردو ہی کی طرح مرہٹی میں بھی دکھاوا - اٹھاوا وغیرہ حالیہ آغاز ملتے ہیں جن سے مصادر متعدی بالواسطہ تیار ہوتے ہیں -

اُردو میں کچھ الفاظ مثلاً جیوں یا جوں (جس طرح)، تیوں یا توں (اُس طرح)، یوں (اس طرح)، کیوں (کس طرح) بطور متعلق فعل (طریقہ) استعمال ہوتے ہیں - ان کی اصل علی الترتیب ج و ّ ن، ت و ّ ن، ی و ّ ن، ک و ّ ن ہے اور انہیں سے ملتے ہوئے ایک اور لفظ "دوں" (اس طرح) کی اصل جو دوسری زبانوں مثل ہریانی وغیرہ میں مستعمل ہے د و ّ ن ہے -

واو کے بیان میں اُردو کے چار فاعلی لاحقوں و - وا - وال یا وار - والا یا وارا کی تشریح باقی ہے جو دراصل ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں اور اُردو میں ان سے بکثرت اسم فاعل بنائے جاتے ہیں جیسے ناو - کھاو - پیٹو - جھاڑو - لیوا - دیوا - لیوال - دیوال - جھاڑو والا - گاڑی والا وغیرہ - ان میں سے پہلے دو بنیادی اور دوسرے دو ابزادی ہیں جو "وا" پر حشوی ل کے اضافے سے وجود میں آتے ہیں اور حشوی لام کا استعمال زبانوں کے ہمارا شٹری گروہ کا ایک علم رجحان ہے جو خود اُردو زبان کے دوسرے روپوں میں بھی نظر آتا ہے مثلاً سیکھنا سکھلانا - دکھانا دکھلانا - بتانا بتلانا - جینا جلانا - پینا پلانا - کھانا کھلانا - رونا رُلانا - سونا سلانا - دھونا دھلانا - کہنا کہلوانا - دینا دلوانا - بیٹھنا بٹھلانا بٹھالنا - نہانا نہلوانا وغیرہ - مرہٹی میں حشوی لام کا استعمال اُردو سے بھی زیادہ ہے چنانچہ اس میں اڑا، اڑلا، اڑلالا وغیرہ جیسے حالیہ تمام اور اپنا، آپنا، آپلا، جسا، جسلا، جسلالا (جیسا)، تسا، تسلا، تسلالا (تیسا) جیسے بہت سے روپ دیکھنے سننے میں آتے ہیں -

اُردو کے ان چاروں لاحقوں کی اصل و ّ، و ّ ا، و ّ ا ل، و ّ ا ل ا ہے لیکن یہ ہمارے یہاں واو سے تحریر ہوتے ہیں - ان میں سے پہلے لاحقے سے جو اسم فاعل بنتا ہے اگرچہ اس کے مکتوبی روپ میں واو نظر آتا ہے لیکن تلفظ میں واو کی آواز بالکل سنائی نہیں دیتی جیسے بھاڑو، جھاڑو، اتارو وغیرہ - دوسری قسم کے اسما میں واو کی آواز کبھی سننے میں آجاتی ہے جیسے لیوا (لے وا = لے و ّ ا)، دیوا (دے وا = دے و ّ ا) اور کبھی بالکل نہیں نکلتی جیسے بھڑوا (بھڑ و ّ ا)، رنڈوا (رن ڈ و ّ ا)، بٹوا (بٹ و ّ ا) وغیرہ البتہ تیسرے اور چوتھے لاحقے میں واو کی آواز صاف سنائی دیتی ہے جیسے لیوال (لے وال = لے و ّ ا ل)، دیوال (دے وال = دے و ّ ا ل) - اگروال، گرٹھروال، ملکوال، چکوال وغیرہ - گھروالا (گھر و ّ ا ل ا)، یاروالا (یار و ّ ا ل ا)، داروالا، ساہ والا (رشتہ بالا - دولھا کا ہم مرکب چھوٹا لڑکا) وغیرہ - اس کے علاوہ یہ لاحقے بعض الفاظ میں وار اور وارا کی شکل میں بھی نظر آتے ہیں کیونکہ بھاشا میں ل اور ر کا تبادل

عام ہے۔ جیسے نسوار (سونگھنے کی ایک دوا) = ناس ڈر، ہڑوار (قبرستان) = ہاڈ ڈ در ہاڑ = ہڈی۔ تلوار، کلوار، پتوار وغیرہ بلکہ ایک ہی لفظ سے مختلف لاحقوں کے ذریعے بنے ہوئے اسمائے فاعل بھی ہمارے یہاں کافی مل جاتے ہیں جیسے بھاڑ سے بھاڑو، بھڑوا، بھڑوال، بھاڑولا۔ پارے سے پارو، پاروا، پاروال، پاروالا وغیرہ۔

الحاصل واو کی آواز قدیم ایرانی زبان سے دراوڑی بھاشاؤں میں منتقل ہوئی ہے۔ اس کا ہماری بنیادی آوازوں میں کہیں سراغ نہیں ملتا۔ واو کا حرف ہماری لپیوں میں پیش کی جگہ استعمال ہونے لگا ہے یا طویل حرف علت کے دوسرے جزو کی حیثیت سے لکھا جاتا ہے لیکن اس کا ہمارے تلفظ سے واسطہ نہیں۔ اس کے علاوہ یہ حرف ایرانی زبان کی طرح ہماری لپیوں میں بھی حروف کے ادغام سے پیدا ہو جاتا ہے لیکن وہاں یہ تلفظ میں اپنی آواز نہیں دیتا چنانچہ جو لوگ اس مقام پر اس کی آواز نکالتے ہیں وہ مکتوبی روپ سے دھوکا کھا کر ایسا کرتے ہیں۔

اُردو لپی میں طویل حرف علت ئے، اے، ای کے جزو کی حیثیت سے اور سندھی راو تمام کے باعث ی کے کثیر تعداد اندراجات کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ یہاں ہیں ی کے حشوی واسطے کے متعلق وہ بات کہنا چاہتا ہوں جو پراکرت کے گرامر نویسوں نے اپنی اپنی کتابوں میں بیان کی ہے۔ ہیم چندر (سوتر ۱ - ۸۰) میں ی کے اندراج کو یا شرتی "کا نام دیتا ہے اور کہتا ہے کہ پراکرت میں ڈھالتے وقت جب سنسکرت الفاظ کے ک، گ وغیرہ حروف ساقط ہو جاتے ہیں تو باقی ماندہ خلا یعنی ئَ یا ئُ کی آواز (بشرطیکہ ان سے قبل بھی ئَ یا ئُ ہو) ہلکی ی کی سی نکلتی ہے جیسے سنسکرت نگر = پراکرت نیر، سنسکرت پاتال = پراکرت پایال۔ اور اگر ان باقی ماندہ ئَ یا ئُ سے قبل ی یا ئُ ہو تو پھر وہی ئ، ئ باقی رکھنے چاہئیں اور ان کی جگہ ی کی آواز نہیں نکالنی چاہیے چنانچہ سنسکرت لوکسیہ (دنیا کا) کو پراکرت میں لوئسیہ کے بجائے لوئسیہ پڑھنا چاہیے یعنی ہیم چندر کے نزدیک صرف دو ئَ یا ئُ کے درمیان ی کا اندراج کرنا چاہیے لیکن چنڈ اپنی کتاب پراکرت لکشن کے سوتر ۳ - ۳۵ میں اُدرن (خلا) کو اس وقت ی سے پُر کرنا جائز سمجھتا ہے جبکہ اس کے بعد ئَ یا ئُ آئے یعنی اسے قبل کے حروف علت سے کوئی سروکار نہیں ہے چنانچہ اس کے نزدیک سنسکرت کاکا = پراکرت کایا۔ سنسکرت ناگا = پراکرت نایا کے درست ہونے کے ساتھ ساتھ سنسکرت کاک = پراکرت کاؤ، سنسکرت ناگ = پراکرت ناؤ ہی درست ہوں گے (سوتر ۳ - ۳۴)۔ ورروچی نے اس اندراج کا ذکر ہی نہیں کیا البتہ مارکنڈے پراکرت سروسو میں کہتا ہے کہ درمیانی یا آخری ئَ یا ئِ کو ی کی طرح بولنا چاہیے (۲ - ۲) لیکن لکشمی دھر کے یہاں ہر مقام پر ئَ دکھائی دیتا ہے مثلاً سنسکرت لوک = پراکرت لوئ۔ سنسکرت ناگر = پراکرت نائر۔ سنسکرت راجا = پراکرت راآ (سوتر ۱ - ۳ - ۸) اس کے علاوہ جین پراکرت کے مسودات میں ئِ، ئِ، ئُ بلکہ بعض اوقات ئَ کے بعد بھی ی تحریر کی گئی ہے۔

اِن تمام اختلافات کی وجہ یہ ہے کہ بھاشا کے الفاظ کو جب سنسکرت میں داخل کیا گیا تو اس کے حرف علت یعنی ہمزہ (ئَ - ئِ - ئُ - ئے - ئو) کی جگہ کوئی نہ کوئی حرف صحیح درج کر دیا گیا تھا۔ جب پراکرت کے گرامر نویس سنسکرت سے پراکرت ڈھالنے بیٹھے اور انھوں نے سنسکرت روپوں کا بھاشا کے روپوں سے موازنہ کیا تو سنسکرت میں بڑھائے ہوئے حروف کے متعلق تو یہ سمجھا اور سمجھایا کہ یہ پراکرت میں ساقط کر دیے گئے ہیں اور اپنے اس عمل کو سقوطِ صحیحہ کا نام دے دیا اور بھاشا کی ہمزہ

کو یہ کہہ دیا کہ یہ حروف کے ساقط ہونے پر باقی رہ گئی ہے لیکن وہ یہ نہیں سمجھ سکے کہ یہی پراکرت کا اصلی اور ابتدائی حرفِ علّت تھا جسے وہ کہیں تو ی بتا رہے ہیں اور کہیں ہمزہ کہتے ہیں۔ چنانچہ آج بھی اُردو میں پائل اور پایل، پنچائت اور پنچایت نارائن اور نارایِن جیسے جوڑو دوہرے روپ نظر آتے ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ ہزاروں سال سے لوگ اس حقیقت کو فراموش کر چکے ہیں کہ ان روپوں میں حرفِ علّت اصلی اور ی حشوی ہے اور ان کے ابتدائی روپ پائل، پنچائت اور نارائن ہیں۔

واؤ کی طرح عربی زبان میں ی کی بھی تین قسمیں ہیں۔ ان میں سے پہلی قسم وہ ہے جو لکھی جاتی ہے بولی نہیں جاتی چنانچہ علیٰ، موسیٰ، ادنیٰ، اعلیٰ وغیرہ کو عیسا، موسا، ادنا، اعلا پڑھا بولا جاتا ہے۔ ایسی ی اُردو میں صرف عربی الفاظ میں نظر آتی ہے۔ ی کی دوسری دو قسمیں معروف و مجہول ہیں۔ عربی میں ان کی آوازیں ئے اور ئ ہیں جو بالترتیب قدیر اور خیرات میں سنائی دیتی ہیں اُردو میں ان کے علاوہ ایک اور آواز "ی" بھی ہے جس سے عربی زبان خالی ہے لیکن اُردو "میرا" "تیرا" میں سنائی دیتی ہے اور ی سے ہی لکھی پڑھی جاتی ہے۔ اُردو میں ی کا یہ استعمال حروف علت کے جزو کی حیثیت سے ہوتا ہے جس کا ذکر پیشتر گزر چکا ہے۔ چنانچہ محض کتابت کے اس طریقے کے باعث ہم اس ی کو اپنی بھاشا کی آواز نہیں کہہ سکتے۔

ی کی اصلی آواز عربی کے یمین (دایاں) اور یسار (بایاں) اور فارسی کے یوغ (جوا) اور یَل (پہلوان) کے تلفظ میں نکلتی ہے۔ یہ آواز پاک و ہند کی زبانوں میں اگر کہیں سنائی بھی دیتی ہے تو جیم کا بدل ہوتی ہے جیسے یمنا اور جمنا۔ یاچ اور جاچ (مانگنا) اور یہ اثر بھی قدیم ہند یورپی زبان کا ہے جو سنسکرت کے ذریعے یہاں پہنچا ہے کیونکہ بھاشا کی جیم ویدک و سنسکرت میں جا بجا ی سے لکھی ہوئی ملتی ہے چنانچہ پراتی شاکھیہ میں جہاں رگ وید کی آوازوں سے بحث کی گئی ہے وہاں یہ لکھا ہے کہ وید کی ابتدائی ی کو جیم پڑھنا چاہیے لیکن میں نے رگ وید کی تحریر میں یہ پابندی بھی نہیں پائی بلکہ بھاشا کی ہر ج (ابتدائی، درمیانی، آخری) کو ی سے لکھا ہوا دیکھا ہے مثلاً بھاشا جائن (جانا) = ویدک یٰ دن، بھاشا بیج = ویدک بِی ری، بھاشا اَج (آج) = ویدک یَ دی، بھاشا بجلی (بجلی) = ویدک وِ دی ت وغیرہ۔ اب اگر اُردو کی کسی معاصر زبان میں ی ملتی ہے تو اسے ویدک و سنسکرت کی تقلید سمجھنا چاہیے۔

اُردو میں ایسی کوئی ی نہیں بولی جاتی جو بھاشا کی ج کا بدل ہو البتہ اس کی ی کہیں کہیں ابتدائی زیر (ِ) کی نمائندگی ضرور کرتی ہے اور ایسی مثالیں دوسری بھاشاؤں میں بھی آسانی سے مل جاتی ہیں لیکن یہ رسم بھی ہمارے یہاں ویدک و سنسکرت سے آئی ہے جو ایرانی زبان کی خصوصیت ہے مثلاً ویدک اَوایَن = اوستا اَوائن (وہ نیچے آئے) اوستا یاد رچمک ہے فارسی جدید یادے، ویدک یج (= فارسی یز۔ قربانی کرنا) اور اِشت (قربان کیا ہوا)، اِش (غذا) اور نیش وغیرہ۔

اب میں اردو کے وہ الفاظ پیش کرتا ہوں جن کی ی اپنی اصلی آواز دے رہی ہے اور ابتدائی ِ کی نمائندگی کرتی ہے۔

ہم لوگ اُردو میں اشارۂ قریب کے لیے "یہ" کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور ہر زبان میں اس کے لیے یہ مستعمل ہے لیکن

دوسری زبانوں مثلاً پنجابی وغیرہ میں اِہ اور اے کے لفظ بھی ملتے ہیں چنانچہ جیسا کہ داؤ کے سلسلے میں بیان ہو چکا ہے کہ بھاشا میں جہاں اشارۂ بعید کا کام پیش سے لیا جاتا ہے وہاں اشارۂ قریب کے لیے زیر مستعمل ہے۔ اُردو "یہ" کی اصل لسے، ہریانی "یو" کی اصل یِ ڈُ اور برج بھاشا وغیرہ کی غیر فاعلی ضمیر اشارہ "یا" (یا کو = اُردو اس کو) کی اصل یِ ڈ ہے۔ نام دیو کہتے ہیں۔

ڈربا سا بیٹوں کرت ٹھگوری جادوں لے پھل پایے
کہ یا کری جن او پر اپنے نام دیو ہری گن گائے — گرو گرنتھ ص ۶۹۲

کبیر داس کہتے ہیں۔

بھس مبس رووے کبیر کی مائی — اے بارک کیسے جیوہ رگھورائی
جو کچھو اہا تہاں کچھو ناہی پنچ نت تہ ناہی
اِڑا پنگلا سکھمن بندے اِتے او گن کت جاہی — گرو گرنتھ ص ۳۳۴
کئن کو پرش کئن کی ناری — یِ ڈ نت لیہو سر یز بچاری — ص ۳۳۱
کو چ بچارے چھوئے بھال — یِ ڈ آ منڈیا سر چڑھیو کال
جب جرے تب ہوئے بھسم تن رہے کرم دل کھائی
کاچی گاگر نیر پرت ہے یِ ڈ آ تن کی یِ ہ بڈائی

ری داس کہتے ہیں:

جن ری داس رام رنگ رانا — یِ ڈ گرپرساد نرک نہیں جاتا — گرو گرنتھ ص ۴۸۶

اُردو "یہی" ایک مرکب لفظ ہے جس میں تاکیدی جزو بھی شامل ہے اور تاکیدی جزو کا بیان آگے آئے گا اس لیے وہیں اس کی اصل پر بھی بحث کی جائے گی البتہ اُردو میں یہاں کا لفظ قریبی مقام کی جانب اشارہ کرنے میں استعمال ہوتا ہے اور تاکید کے لیے اسے یہیں بولا جاتا ہے لیکن ہریانی میں اسے "یاں" بولتے ہیں جو دہلوی شعرا کے کلام کے علاوہ دکنی ادب میں بھی بکثرت ملتا ہے اور بعض مقامات پر "اہاں" بھی سننے میں آتا ہے — نام دیو کے یہاں یہ لفظ ان کی مقامی زبان کے اعتبار سے "ای بھے" نظر آتا ہے۔

ای بھے بیٹھل اد بھے بیٹھل بیٹھل بن سنسار نہی
تھان تھننتر ناما پرنوے پور رہیو توں سرب مہی — گرو گرنتھ ص ۴۸۵

راما نند اسے ای ہاں بولتے ہیں:

بید پران سبھ دیکھے جوئے — اوہاں تو جائیے جو ای ہاں نہ ہوئے — گرو گرنتھ ص ۱۱۹۵

کبیر داس بھی ای ہاں ہی کہہ رہے ہیں:

رکھو لدے کاہوتے بناس — آگے نرک ای ہاں بھوگ بلاس

چنانچہ اُردو "یہاں" کی اصل "یِ ڈاں" ہے لیکن "وہاں" کی طرح اس کی ہ پر بھی آگے روشنی ڈالی جائے گی۔

اُردو، پنجابی، دکنی، برج بھاشا وغیرہ زبانوں کے حالیہ تمام میں "یا" کا خانہ کثرت سے ملتا ہے لیکن اس کی تشریح سے پہلے یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ بھاشا میں ماقبے پر مصدر یا حالیہ تمام وغیرہ کے اضافے سے قبل کہیں پیش کا اندراج ہوتا ہے کہیں زیر کا اور کہیں خالص مادہ ہی بنیاد کا کام دیتا ہے مثلاً:

مصادر : پنجابی - چلن، چلنا - کرن، کرنا - سونْن، سونا - جاٹن، جانا -

برج بھاشا: چلن، چلنو (چَ لَ نَو)، چلبو (چَ لِ بَو)، سوءِ نَو، سوءِ بَو، جاءِ نَو، جاءِ بَو -

اُردو: چلنا، کرنا، سونا، جانا -

حالیہ تمام - پنجابی: چلیا، کریا، کھایا، ہویا -

برج بھاشا: چلَو، چلیَو - سوءِ ُ، سویَو - کھاؤ، کھایَو -

اُردو: چلا، سویا، کھایا -

ان مثالوں سے واضح ہے کہ اُردو میں صرف معلول الاواخر مادّوں سے بننے والے حالیہ ہی میں ی کا اندراج ہوا ہے جبکہ پنجابی اور برج بھاشا میں صحیح الاواخر مادوں کے حالیے بھی ی سے خالی نہیں ہیں - وجہ یہ ہے کہ ان زبانوں کے روپوں میں حروفِ علّت کے ادغام سے ی پیدا ہو گئی ہے جو صرف مکتوبی ہے ملفوظی نہیں ہے - البتہ معلول الاواخر مادّوں سے بننے والے حالیوں کی ی تمام زبانوں میں صاف سنائی دیتی ہے جس کا سبب یہ ہے کہ بولنے والوں نے ان کی کتابت کے اثر سے اپنا تلفظ بگاڑ لیا ہے کیونکہ پنجابی اور برج بھاشا کے تمام حالیوں کی ی بلا استثنا ادغام کے باعث وجود میں آئی ہے چنانچہ جس طرح چلیا کی اصل چلِ آ اور سُنیا کی اصل سُنِ آ ہے اسی طرح ہویا کی اصل ہوءِ آ اور کھایا کی اصل کھاءِ آ ہے - اُردو کے حالیوں میں بھی ممکن ہے کہ پنجابی اور برج بھاشا کے حالیوں کی طرح حروفِ علّت کے ادغام سے ی کا اندراج ہوا ہو لیکن اغلب یہ ہے کہ ان میں دو حروفِ علّت کے درمیان ی داخل کر دی گئی ہے یعنی اُردو حالیہ تمام آیا = آ آ، کھایا = کھا آ، سویا = سو آ، رویا = رو آ وغیرہ اور اس رجحان کا بیان ہیم چندر کی "یاشرتی" کے ضمن میں ہو چکا ہے - پراکرت کے گرامر نویسوں اور سنسکرت کے ڈراما نگاروں کی تحریروں کے موجب پراکرت میں کا آ، را آ، سو آ وغیرہ کے روپ بھی رائج تھے لیکن ایرانی اثرات کے تحت ان کے درمیان بھی ی کا اندراج کر دیا گیا غرض سوءِ آ اور سو آ یا کھاءِ آ اور کھا آ دونوں روپوں پر ایرانی اصولِ کتابت کا یکساں طور پر عمل ہوا ہے اور یوں کسی زبان کے حالیہ تمام میں ی اصلی اور بنیادی حیثیت نہیں رکھتی چنانچہ یہ حالیے اپنی اصلی شکل میں "یا" کے بجائے "ءِ ءُ" سے لکھے ہوئے گرو گرنتھ کے ہر صفحے پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

فعل شرطی آئے، جائے، کھائے، پیئے، چلے وغیرہ میں بھی ی مکتوبی ہے ملفوظی نہیں۔ ہے اور ان کی اصل ءِ ءِ، جِ ءِ، کھا ءِ، پے ءِ یا پ ءِ، چَ لِ یا چِ لِ ہے جیسا کہ پہلے بھی بیان ہو چکا ہے اور دوں کے سلسلے میں یوں (= ءِ تَ ں) کا ذکر بھی گزر چکا ہے۔

دایاں اور بایاں میں ی کی آواز ملفوظی ہے لیکن ی یہاں بھی اصلی نہیں ہے کیونکہ ان کے دو اور رشتہ دار دائیں اور بائیں بھی موجود ہیں جن میں ی کا کہیں دور دور تک پتہ نہیں ہے - انھیں دائیں بائیں پر نسبتی "آ" کے اضافے سے دایاں، بایاں وجود

میں آئے ہیں جس کی تشریح یوں ہے ۔

دائیں = ڈ ءِ ں　　　　بائیں = با ءِ ں

دایاں = ڈ ءِ ں + ءَ (دائیں کا)　بایاں = بَ ءِ ں + آ (بائیں کا)

بھاشا کے رجحان کے مطابق غنّہ کو آخر میں منتقل کرنے کے بعد یہ الفاظ ڈ ءِ ءَں اور بَ ءِ ءَں بن گئے اور پھر اسی ادغام کی بدولت جس نے ہماری بھاشا میں ہر جگہ ی کو جنم دیا ہے یہ الفاظ دایاں اور بایاں بن کر ہمارے سامنے آ گئے۔ اس کی مزید وضاحت کے لیے دو اور الفاظ سائیں اور سیّاں پیش کرتا ہوں کہ سیّاں بھی سائیں پر "آ" کے اضافے ہی سے بنا ہے۔ چنانچہ سائیں + ءَ = سٰں ءِ ں ءَ = سٰں ءِ ءَں = سَ ءِ ءَں = سیّاں۔ اس عمل میں س کے بعد کا طویل حرف علت "آ" ہمارے لہجے کے مطابق مختصر ہو کر "ءَ" رہ گیا ہے اور اس قصر کا ذکر بھی پیشتر گزر چکا ہے۔

آخر میں فاعلی لاحقوں ی، یا، یارا یا یالا (بھاشا ل = ر) کے تجزیے کے بعد میں ی کا بیان ختم کرتا ہوں۔ یہ لاحقے بھی اُن لاحقوں کی طرح ہمارے یہاں عام ہیں جن کا ذکر واو کے سلسلے میں کیا جا چکا ہے اور ان سے بھی اُردو زبان میں کتنے ہی اسم فاعل بنتے ہیں مثلاً مای، کئی (چھوٹا کنواں)، بھائی، ڈھائی، میّا، کُیّا، بھیّا، ڈھیّا، بھٹیارا، اندھیارا، دکھیارا، ہلیارا وغیرہ۔ ان میں مائی، کئی، بھائی، ڈھائی وغیرہ کی ی ملفوظی نہیں مکتوبی ہے اور طویل حرفِ علت ے کے جزو کی حیثیت سے استعمال ہوتی ہے البتہ میّا، کُیّا، بھیّا، ڈھیّا کی "یا" تلفظ میں سنائی دیتی ہے لیکن ان الفاظ کی اصل مائی آ، کوئی آ، بھائی آ، ڈھائی آ ہے یعنی یہ الفاظ پہلے الفاظ پر ایک حشوی ءَ کے اضافے سے اسی طرح بنے ہیں جس طرح گھوڑی سے گھوڑیا، بیٹی سے بٹیا وجود میں آئے ہیں۔ بھٹیارا، اندھیارا، دکھیارا اور ہلیارا میں ی ملفوظی نہیں ہے (کیونکہ ان کی اصل بھاٹی + آرا، اندھی + آرا، دوکھی + آرا، ہولی + آرا ہے) اور لفظ کے آخری ے یا ے پر لاحقہ فاعل "آرا" کے اضافے سے ادغام کے باعث پیدا ہوئی ہے۔

ان مثالوں سے ثابت ہے کہ ی کی آواز بھی ہماری بھاشاؤں کے لیے غیر ہے۔ ی کا حرف دراوڑی بھاشا میں زبر کا قائم مقام ہے یا ہماری لپی میں حروفِ علت کے ادغام سے پیدا ہو جاتا ہے لیکن ان مقامات پر تلفظ میں اپنی آواز نہیں دیتا۔ جو لوگ اس وقت اس کی آواز نکالتے ہیں وہ لپی سے مغالطے میں آ کر ایسا کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں حرف ی کا استعمال طویل حرفِ علت کے دوسرے جزو کی حیثیت سے بھی ہوتا ہے لیکن اس کا بھی ہمارے تلفظ سے نہیں صرف لپی سے تعلق ہے۔

اُردو میں ہ کی آواز بھی بکثرت ملتی ہے۔ عربی میں اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک دو چشمی ھ اور دوسری ہائے ہوز۔ ہماری قدیم تحریروں میں ان کے مابین کوئی فرق نہیں کیا جاتا تھا لیکن اب آ کر ہم نے دو چشمی ھ کو اپنی بھاری آوازوں یعنی مہاپرانوں (کھ، گھ، بھ، پھ وغیرہ) کے لکھنے کے لیے مخصوص کر لیا ہے کیونکہ ہماری لپی میں بھاشا کی ان منفرد آوازوں کے لیے الگ سے کوئی حروف نہ تھے البتہ ہائے ہوز اپنی مخصوص آواز کے ساتھ اُردو میں ہی نہیں اس برِصغیر کی تمام زبانوں کے الفاظ میں بولی جا رہی ہے۔ عربی میں ہائے ہوز جب لفظ کے آخر میں آتی ہے تو اسے ہم گول تے کہتے ہیں کیونکہ اس کا تبادل ت سے ہو جاتا ہے جیسے جنّۃ = جنّت اور قیامۃ = قیامت لیکن ہم نے عربی کا یہ اصول نہیں اپنایا اور جنّہ، قیامہ کو جنّت اور قیامت

ہی لکھتے چلے آرہے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عربی کا اثر عربی کے صرف انھیں الفاظ تک محدود ہے جو ہمارے یہاں مستعار لیے گئے ہیں۔ اس کا دیسی الفاظ کی کاسے کوئی تعلق نہیں ہے۔

عربی کے علاوہ ء ہمیں ہند یورپی زبانوں میں بھی ملتی ہے جن میں یونانی، لاطینی، فارسی، ویدک اور سنسکرت وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ اس لیے ء کی ماہیت جاننے کے لیے ان زبانوں پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں ہند یورپی زبانوں کا یہ اصول پیش نظر رکھنا چاہیئے کہ بعض زبانوں کا س دوسری زبانوں میں ہ سے بدل جاتا ہے اور پھر ہ بھی ساقط ہو جاتی ہے اور اس کی جگہ محض ہمزہ (ء) رہ جاتی ہے چنانچہ ہڈسن ولیمس نے اپنی کتاب "تقابلی گرامر کے مطالعہ کا مختصر تعارف" میں ص ۳۲ پر بیان کیا ہے کہ حرفِ علت سے قبل آنے والا قدیم ہند یورپی زبان کا ابتدائی س ایرانی، ارمنی، یونانی اور ویلش میں ہ ہو جاتا ہے اور دو حروفِ علت کے درمیان کا س بھی ہ سے بدل جاتا ہے اور پھر یہ ہ ساقط ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جوزف رائٹ نے اپنی کتاب "یونانی زبان کی تقابلی گرامر" کے صفحہ ۱۰۶ پر لکھا ہے کہ عہدِ تاریخ سے قبل یونانی میں جب دوسرا رکن یا ماقبل آخر رکن پھاپران سے شروع ہوتا تھا تو ابتدائی ہ گر جایا کرتی تھی۔ غرض محققین کے قول کے مطابق ہند یورپی زبانوں میں ہ کا سقوط ثابت ہوتا ہے۔

میں اس اصول کو جسے محققین سقوطِ "ہا" سے تعبیر کرتے ہیں اور اس عام اصول کو جسے سقوطِ صحیحہ کا نام دیا گیا ہے اور جس کی رو سے ہر حرف کو کہیں نہ کہیں اور کبھی نہ کبھی ساقط بنا یا جاتا ہے حروف کا سقوط تسلیم نہیں کرتا بلکہ اس کے برعکس میرا خیال یہ ہے کہ ان قدیم تحریروں میں جنھیں آج قدیم زبانیں کہا جاتا ہے بول چال کی آوازوں کو قلم بند کرنے کے کچھ قاعدے معین تھے اور مختلف آوازوں کے لیے مختلف حروف بھی مقرر تھے لیکن مرورِ ایام کے ساتھ کتابت کی یہ روایت بہت کچھ کمزور پڑ گئی اور اب ہم کو پورا علم اس بات کا نہیں رہا کہ کون کون سی آواز کس کس حرف سے قلم بند کی جاتی تھی اور ان اصولوں میں سے بہت کچھ اصول بھی ہماری دسترس سے باہر ہو گئے جن کے مطابق انھیں تحریر کیا جاتا تھا۔ آئندہ سطور میرے اس خیال کی مزید وضاحت اور تشریح کر دیں گی کہ ان زبانوں میں ہ کا حرف اصواتِ علت کے لیے بھی تحریر ہوا ہے اور اس لیے کتابت کے اس عمل کو زیادہ سے زیادہ اندراج کہا جا سکتا ہے یعنی ہ کا حرف خالص اور بے رنگ ہمزہ کی جگہ داخل کر دیا گیا ہے۔

ذیل میں کچھ ایسے الفاظ پیش کیے جاتے ہیں جن میں سے بعض ہ کے بغیر تحریر ہوئے ہیں اور بعض میں ہ تحریر کر دی گئی ہے اور اس آخری مکتوبی روپ نے رفتہ رفتہ تلفظ پر بھی اپنا اثر ڈالا ہے۔ مثلاً

ویدک سُ (اچھا) = اوستا ہُ = یونانی ءِ ءٓ (eu)، ویدک ءِ یرن (تختہ زرد) = رومانوی ہرینا (بالو) = انگریزی ارینا (کشتی کی پالی - ARENA)، انگریزی ہسٹری (HISTORY) = انگریزی اسٹوری (STORY) = عربی اسطورہ)، ویدک سُ تھم (میں کھڑا ہوتا ہوں) = یونانی ہِ س ت م = فارسی جدید اِستَم (استم) (لاطینی) ہیر یو (چھڑی HAEREO) = انگریزی ایرو (تیر - ARROW)، یونانی ءِ پرس سُ (جھپٹنا، ہجوم کرنا) = انگریزی ہیراس (ستانا - HARASS)، یونانی س پھ ءِ ر (SPHAIRA) = فارسی سپہر، اوستا ریجَ = فارسی قدیم ہچا = پہلوی اَچ = فارسی جدید از (سے)، اوستا ہنجمن = فارسی جدید انجمن، پہلوی داہشن (تحفہ) = ویدک دِلشن = فارسی

جدید دگیری داشن، اوستا اَئیسم (ایندھن) = پاژند ہیزم = پہلوی ایزم، ہیزم = فارسی جدید ہیزم، ویدک اَشٹ (آٹھ) = اوستا اشت = یونانی اُکتو = لاطینی اوکتو = فارسی جدید ہشت، پہلوی چارک (زند چہر) = پاژند چار = افغانی چار = فارسی جدید چارہ اور چار جیسے بے چارہ اور ناچار، فارسی جدید چار اور چہار، پارچہ اور پارہ، درم اور درم، کہ اور کدہ، است اور ہست (ہے)، اگرمزد اور ہرمز، بار (یکبار) اور بارہ (دوبارہ) ویدک اَس (تو ہے) ایس اوستا ئہ = گاتھا اوستا کہ = فارسی جدید کہ یا کہ وغیرہ۔

فارسی جدید کے ایسے الفاظ کا جو آج ہائے مختفی سے لکھے جاتے ہیں آخری حرف متحرک ہوتا تھا چنانچہ چارہ = چارک، کدہ = کدک، پارہ = پارک وغیرہ۔ کہا جاتا ہے کہ ابتدا میں ان کے آخر میں کاف تھا جس کی جگہ ہ نے لی ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قدیم لپی میں ایسے الفاظ کا آخری کاف زبر کے لیے استعمال ہوتا تھا جس کے لیے ویدک و سنسکرت میں س اور کاف دونوں کا استعمال ملتا ہے چنانچہ اسی اصول کی رو سے سنسکرت میں ہماری بھاشاؤں کے الفاظ کا آخری آ، ک سے تحریر ہوا ہے مثلاً بھاشا بالا = سنسکرت بالک، بھاشا گھوڑا = سنسکرت گھوٹک وغیرہ۔ یونانی میں آخری حرکت فتحہ کے لیے اوس (os) اور لاطینی میں اُس (us) کا لاحقہ لگایا جاتا تھا جسے مغربی محققین ویدک و سنسکرت کا وسرگ کہتے ہیں لیکن وسرگ کا تلفظ آج بھی اور پنڈت "آہ" کرتے چلے آرہے ہیں مثلاً بھیمہ (بھیم: = خوفناک)، کچھرہ (کچھر: = بدراہ) وغیرہ اور اس سے بھی میرے اسی خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ ہند یورپی زبانوں کے یہ سب طریقے الفاظ کے آخری حرف علت کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔

فہرست بالا کے الفاظ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ لفظ کے ہر حرف علت (ابتدائی، درمیانی اور آخری) کو ظاہر کرنے کے لیے ہ استعمال کی گئی ہے یا یوں کہیے کہ ہ کا اندراج ہوا ہے جس کی مثالیں ہمیں رگ وید سے بھی ملتی ہیں۔ چنانچہ ویدک رُہ (اُگنا) = فارسی رُد (روئیدن)، ویدک رِحِ ہَت (جیتی ہے۔ سوکت ۵-۳-۸-۴) = فارسی زِیَ د (زیستن سے)، ویدک دوِبَرہَ = فارسی جدید دوبارہ، ویدک کِہِ مُن (سوکت ۵-۲-۱-۲) = فارسی جدید ایوان (محل) وغیرہ۔ یہی اندراج قدیم گجراتی اور دکنی ادب میں ملتا ہے جہاں اب، اٹھی کو ہب، ہمیں تحریر کیا گیا ہے اور پراکرت کے لاحقہ حصر و تخصیص "ایچ" (دکنی دھرم سوتر ۲-۱-۱) کو ہچ بھی لکھا ہے۔ خود اردو میں رو (رونا) سے بننے والے اسم فاعل روانسا میں ہ داخل کر کے اسے روہانسا لکھنے پڑھنے لگے ہیں حالانکہ نہ اس لفظ میں اس مقام پر ہ کا وجود ہے نہ اس قسم کے دوسرے اسما میں اس کا جواز ملتا ہے جیسے پیاسا، مُتاسا، ہگاسا وغیرہ کیونکہ یہ الفاظ مادے + آس (خواہش) اور الف نسبتی کے اضافے سے تیار ہوئے ہیں۔ چنانچہ پیاسا = پی + آس + آ (پینے کی خواہش رکھنے والا)، مُتاسا = مُوت + آس + آ (موتنے کی خواہش رکھنے والا)، ہگاسا = ہگ + آس + آ (ہگنے کی خواہش رکھنے والا) اور روہانسا = رو + آس + آ (رونے کی خواہش رکھنے والا) وغیرہ۔

اندراج ہا کی لے کچھ اس قدر بڑھ گئی ہے کہ گرو گرنتھ کے ہر صفحے پر اس کی بکثرت مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً کبیر داس کہتے ہیں۔

ہوئیں گے	کہت کبیر سُنہہ من ہرے	اہی ہوال (حوال) ہم بینگے ہرے	گرو گرنتھ صفحہ ۳۳
غلل	دل کھل کل جا کے جرد روپانی	چھوڑ کنبہ کرے ستانی (شیطانی)	
ہے، ہوے	جو ہنہہ ہرے سن ہوہ نہ آنا	کہہ کبیر رام نام چھپانا	گرو گرنتھ صفحہ ۳۳۰
نائیں، جائیں	لرکی لرکن کھہبو ناہ	منڈیا ان دن دھلیے جاہ	
چالیے، لگائے	بنھت اُنھت کنٹنا چالیہ	آپ گئے اَدُ رن ہُو گھالیہ	گرو گرنتھ صفحہ ۳۳۱

بینی جی کہتے ہیں -

پچھتاوے گا	بھر پچھتاوہ گا موڑھیا تون کون کُ منی بھرم لاگا	
جائے گا	چیت رام نہی جم پرجاوہ گا جن بچرے اُن راوھا	گرو گرنتھ صفحہ ۹۳
	تھا کا تیج اڑیا من بنکھی گھر آنگن نہ سکھائی	
سنو ۔ بھگتنو	بینی کہے سُنہہ رے بھگتنہہ مرن مکتی کن پائی	گرو گرنتھ صفحہ ۹۳

ان تمام مثالوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ قدیم ہند یورپی زبان کے زیر اثر ہماری بھاشاؤں میں ہ لکھ کر ہمزہ کی آواز مراد لی گئی ہے چنانچہ ہمیں ہر زبان سے بکثرت ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جو بتاتی ہیں کہ قدیم کتابت کے اس اصول کو نہ سمجھ سکنے کے باعث مکتوبی روپوں کو دیکھ کر لوگوں نے جابجا ہائے ہوّز کی آواز نکالنی شروع کر دی جس کے نتیجے میں آج ہمارا تلفظ بھی بدلا ہوا ملتا ہے ۔ اگر یہ بات نہ ہوتی اور ہ کی آواز بنیادی اور اصلی ہوتی تو اس کا تلفظ ہر زبان میں یکساں ہوتا لیکن اُردو اور اس کی معاصر زبانوں میں ہ کے استعمال میں اختلاف ملتا ہے یعنی ایک ہی لفظ ایک زبان میں ہ سے اور دوسری زبان میں ہمزہ کے ساتھ نظر آتا ہے مثلاً ادبی اُردو دہی = عوامی اُردو دئی = پنجابی دئی = بنگالی دوئی (مقامی لہجے کے مطابق) ادبی اُردو بہو = عوامی اُردو بہُو - اُردو بہی = بنگالی بوئی، اُردو ایک = پنجابی ہِک، اُردو اور = پنجابی ہور، اُردو مرنہار، جانہار وغیرہ = مرہٹی مرنار، جانار وغیرہ، اُردو آہٹ وغیرہ = مرہٹی آٹ وغیرہ اور یہ بے ضابطگی اس بات کی دلیل ہے کہ ہ بھاشا کی بنیادی آواز نہیں ہے بلکہ بھاشاؤں میں جابجا اس کا اندراج ہوا ہے ۔

برصغیر پاک و ہند کی تمام قدیم و جدید تحریروں میں ہ کو نہ صرف مختصر حرفِ علت کی جگہ استعمال کیا گیا ہے بلکہ طویل حرف علت ﮯ اور ﯗ کے جزو ثانی ﮯ اور ﯗ کے لیے بھی کام میں لایا گیا ہے کیونکہ ﮯ اور ﯗ کی طویل اصوات بھاشا کی دوسری طویل اصوات کی طرح مختصر اصوات سے دگنی ہوتی ہیں یعنی ﮯ = ﮯ ﮯ اور ﯗ = ﯗ ﯗ - پھر ان تحریروں میں ان کے پہلے جزو ﮯ اور ﯗ کو ذَ اور دوسرے کو بالترتیب دِ اور دَ بنا دیا گیا ہے اور اس کے جواز میں پراکرت کے گرامر نویسوں نے یہ اصول وضع کیا ہے کہ پراکرت میں دَ دِ اور دَ دَ کی آوازیں ﮯ اور ﯗ ہو جاتی ہیں حالانکہ ہند یورپی میں یہ دونوں آوازیں (دَ دِ اور دَ دَ) ﮯ اور ﯗ میں تبدیل ہوتی ہیں مثلاً ویدک تُوکم (بیج)، اوستا تُخم، اوستا رَیچہ (ردن) = پہلوی رُوچ = فارسی جدید روز، اوستا گشش (کان) = پہلوی و فارسی جدید گوش = ویدک گھوش، اوستا چکتی (ٹپکاتا ہے) = پہلوی پزسے نی، اوستا گئے تھم (جانداروں کی) = پہلوی و فارسی جدید گیہاں وغیرہ ۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ﮯ اور ﯗ

کی مختصر آوازیں ایرانی میں نہیں تھیں اس لیے ایرانی کے اثر زدہ ذہنوں نے بھاشا کی ان آوازوں کو ےَ اور وَ بنا کر تلفظ ہی بدل دیا اور پھر ان کے مدارک کے لیے ہ کا اندراج بھی کر دیا۔ یہ بات مندرجہ ذیل مثالوں سے بخوبی واضح ہو جائے گی۔

لفظ	تلفظ	مکتوبی روپ
کون	کَ ن	کَ وَ ن ، کَ وَ ن
اور	اَو ر	اَوَ ر ، اَوَ ر
لون	لَ ن	لَ وَ ن ، لَ وَ ن
جیسا	جَ س	جَ یَ س
بَیر	بَ ر	بَ یَ ر
چلو	چَ لُ	چَ لَ وَ ، چَ لَ ہَ
سنو	سُ نُ	سَ نَ وَ ، سَ نَ ہَ
بولو	بُ لُ	بُ لَ وَ ، بُ لَ ہَ
چلے	چَ لِ	چَ لَ یَ ، چَ لَ ہِ
سنے	سُ نِ	سَ نَ یَ ، سَ نَ ہِ
بولے	بُ لِ	بُ لَ یَ ، بُ لَ ہِ

اشعار بالا کے الفاظ پچھتاوے گا (پچھتاوگا)، اوَہِ (اِہ)، چالیہ (چالِ)، گھالیہ (گھالِ) وغیرہ بھی اسی اصول کتابت کی زد میں آتے ہیں۔

قدیم ہند ایرانی میں ہ کا ایک اور استعمال یہ ہے کہ یہ ر، غ، ف، خ، س، ش، ی، ج وغیرہ بہت سے حروف کی جگہ بھی لے لیتی ہے مثلاً ویدک اہم (ہم) = اوستا ازم، اوستا ہشک = فارسی جدید خشک، فارسی جدید خجر = ہجر، اوستا بغ ستاں (خدا کا گھر) = فارسی جدید بہستون، بہستان، اوستا کُھف (پہاڑ) فارسی جدید کہ، ویدک اسُر (دیوتا) = اوستا اہُرا، فارسی جدید آماس = آماہ، ویدک پسُق (مویشی) = ژند پہ، قدیم ایرانی خشایش (بادشاہ) = پہلوی و فارسی جدید شاہ، ویدک اہَر (دن) = اوستا ایَر، فارسی جدید ناگاہ = ناگاج، ماہ = ماج وغیرہ۔

ویدک میں پہنچ کر ہ کا دائرہ استعمال اور بھی وسیع ہو گیا اور اب وہ دراوڑی زبانوں کے مہاپرانوں کے جزو ثانی کی جگہ بھی کام آنے لگی اس لیے کہ ایرانی زبان میں نہ اس قسم کی بھاری آوازیں ہی تھیں اور نہ ان کے لیے ان کی قدیم لپی میں کوئی مفرد حروف ہی مقرر تھے چنانچہ جب ویدک میں ہمارے مہاپرانوں کو تحریر کیا گیا تو عموماً الپ پرانوں کے برابر ہ کا حرف اسی طرح تحریر کر دیا گیا جس طرح حرفِ علت ؤ کو "او" سے لکھا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ویدک کی دیوناگری لپی میں آریہ بھاشا کے مہاپرانوں کے لیے مفرد حروف (کھ گھ چھ جھ تھ دھ ٹھ ڈھ پھ بھ) ملتے ہیں اور جھ کا حرف بھی رگ وید میں

ایک مقام پر آ گیا ہے لیکن بعض بعض مقامات پر ان کو بھی اب پرانوں کے پہلو میں ہ لکھ کر ظاہر کیا گیا ہے۔ پھر بھاشا کے دوسرے مہا پرانوں دھ، ڈھ، لھ، مھ، نھ کے لیے تو کوئی الگ حروف ہی مقرر نہیں ہیں اس لیے ویدک میں بالعموم ان کی ادائیگی کی آواز قلم بند کرتے وقت د، ل، م، ن اور ج کے برابر ہ لکھ دی گئی ہے چنانچہ اردو گھر = ویدک گ رہ، (۵ - ۱۱ - ۴) ، جھوم (جھومنا) = ویدک ج ہ م (۱ - ۲ - ۱) ہمیں = ویدک ی ہ م ی م (۱ - ۹ - ۲) ، جیبھ (زبان) = ویدک ج ہ وم (۴ - ۵۰ - ۱) ، ادھر = ویدک ی ہ در (۱ - ۹ - ۲) وغیرہ۔

اس طرز تحریر کی روایت بھی پاک و ہند کی تحریروں میں آج تک چلی آ رہی ہے۔ میں گرو گرنتھ سے ایسے الفاظ کی مثالیں پیش کرتا ہوں جن کے مہا پرانوں کو ہائے ہوز سے لکھا گیا ہے لیکن جواب بھی ہماری زبانوں پر اپنے اصلی تلفظ کے ساتھ جاری ہیں۔

نام دیو کہتے ہیں۔

متھیا جہبا اوڑے کام — زبان پر اک ہری کو ناؤں (نام) — گرو گرنتھ ص ۱۱۶۳

کبیر داس کہتے ہیں:

ہری انگوری گدہا چرے — نت اُٹھ ہاسے ہیگے مرے — ” ” ص ۳۲۶

ایسے گھر ہم بہت بسائے — جب ہم رام گربھ ہو آئے — ” ”

اندھکار سکھ کب ہی نہ سوئی ہے (سوئیے) — راجا رنک دوؤں روئی ہے (روئیے) — ” ص ۳۲۵

کہہ کبیر جب نہری آئی بڑی کا سہاگ ٹربو

لہری منگ بھئی اب میرے جیٹھی اُتر دھر لیو

ان دوہوں میں جیبھ کو جہبا، گدھا رگ دھ کو گدہا، بھوت کو بہت، بھی کو کب ہی، لھوری (راجستھانی - چھوٹی) کو لہری لکھا گیا ہے لیکن یہ الفاظ اپنے صحیح تلفظ کے ساتھ آج بھی بولے جا رہے ہیں۔ اس طرز تحریر کا نتیجہ یہ نکلا کہ آج ہم بہت سے الفاظ کے صحیح تلفظ سے بے خبر ہو کر انھیں ہ کی مدد سے بولنے لگے ہیں۔ اردو لپی میں مہا پرانوں کے لیے دو چشمی ہا کی تخصیص چونکہ ہمارے ہی زمانے میں کی گئی ہے اور قدما دو چشمی ہا اور ہائے ہوز میں کوئی امتیاز نہیں کرتے تھے اس لیے میں دکنی ادب سے صرف انھیں الفاظ کی مثالیں پیش کرتا ہوں جو نظم میں اس اختلاف کتابت کے باوجود اپنے قدیم مہا پرانوں کی آواز دے رہے ہیں لیکن آج ہم انھیں ہائے ہوز سے بول رہے ہیں اور اس ہائے ہوز کو بنیادی سمجھ رہے ہیں۔

نیبہ درپن از تیز — ہوا جب کامل اس کا نظم ہر حال — زمانے نے کیا منج بہوت خوش حال

شک سہیلا از جانم — لوکاں بہت کچھ الا دھی — جس بوجہہ مجنوں لادھی

من لگن از بحری — ورنہیں تو بو شعر نا سے جاتے — نا بچھاڑ تلاؤ کوں دکھاتے

گلشن عشق از نصرتی — بدھرے لال کھوٹے دس آتے تھے بول — چولیاں میں اگن دہک دہکانی ہے بیبوں

مندرجہ بالا اشعار میں خط کشیدہ الفاظ کی آواز بھوت، الادھی، بچھاڑ اور دہک، دہکانی نکلتی ہے لیکن ہم آجکل ان کو بہت، علیحدہ، پہاڑ اور دہک (دہکنا) تحریر کرتے اور تحریر کے مطابق ہی بولتے ہیں۔ اردو کے ایسے الفاظ کی جن میں مہا پرانوں

کو تقسیم کر دیا گیا ہے مزید مثالیں یہ ہیں۔ نہانا (نھانا)، دہائی (دھائی)، نباہنا (نبھانا)، لوہا (لھوآم)، لوہار (لھوآر)، لہو، لوہو (لھوؤ) وغیرہ۔

اب میں اُردو کے چند کثیر الاستعمال الفاظ ان کی اصل سمیت پیش کرتا ہوں۔

اُردو کے ضمائر اشاری یہ اور وہ کے متعلق میں اوپر عرض کر آیا ہوں کہ ان کی اصل اِے اور اُ دہے جن کی مثالیں بھی گزر چکی ہیں۔ ان کی ہ طویل حرفِ علت کا آخری جزو ہے۔ پنجابی کے اِہ، اُہ کی اصل بھی یہی ہے اور جہ، کہہ، تہہ کی اصل جے، کے، تے ہے اور اُردو یہی کی اصل "اے ئی" ہے۔ اردو میں جمع متکلم کے لیے ہم بولا جاتا ہے۔ برج بھاشا اور اودھی میں بھی یہی لفظ مستعمل ہے۔ مرہٹی میں آمھی اور بنگالی میں اسے ہلکا کر کے آمی بولتے ہیں۔ اسی لفظ کو گجراتی میں اَمے اور راجستھانی میں مھے کہتے ہیں۔ ان تمام شواہد کی موجودگی میں اُردو ہم کی اصل "امھ" قرار پاتی ہے جس کے ابتدائی الف کو ہ سے اسی طرح بدل لیا گیا ہے جس طرح دکنی ادب میں اب کو ہب کر لیا گیا ہے۔ پھر یہ کہ بھاشا کی دوسری ضمیروں کے صیغہ جمع میں مہاپران ضرور آتا ہے جیسے تمھ، اُنھ، اِنھ، کنھ، جنھ وغیرہ تو کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ اس کی جمع متکلم مہاپرانوں سے خالی رہ گئی ہو۔ اس کے علاوہ اپ بھرنش میں بھی اس ضمیر کے لیے "امھے" کا لفظ ملتا ہے اور رگ وید میں "امھ" کے علاوہ بھاشا کے مہاپران "مھ" کو س + م کے مرکب سے ظاہر کر کے "امھ" کو "اسم" بھی لکھا گیا ہے۔

اُردو کی ضمیر اضافی "ہمارا" اسی سے بنا ہوئی ہے جس کی اصل "امھارا" ہے۔ مرہٹی میں اسے آمچا (ہم کا) بولتے ہیں اور بنگالی میں آمار یا امرا، گجراتی میں امارو، راجستھانی میں مھاں رو، برج بھاشا میں ہمرو کہتے ہیں۔ اپ بھرنش میں امھارو لکھا ہوا ملتا ہے اور رگ وید میں حسب دستور "مھ" کو "سم" کے مرکب سے ظاہر کر کے اور آخری ر کو ن سے بدل کر "آسمان" (امھار) تحریر کیا گیا ہے۔

اُردو میں ظرفِ مکاں کے لیے یہاں، وہاں، کہاں، جہاں کے الفاظ مستعمل ہیں لیکن ہریانی میں انھیں یاں، واں، کاں، جاں بولتے ہیں۔ ہریانی کے الفاظ دکنی ادب اور دہلوی شعرا کے کلام میں بھی مل جاتے ہیں۔ ان کے ابتدائی حروف ی، و، ک اور ج اشاری (قریب و بعید)، استفہامی اور موصولی ہیں اور باقی ماندہ "آں" جیسے ہم اُردو میں "ہاں" (میں اپنے دوست کے ہاں گیا تھا) کہتے ہیں قدیم لفظ ہے جو مقام کے لیے مستعمل تھا بلکہ اُردو کے اقراری "ہاں" کی اصل بھی "آں" ہی ہے سنسکرت میں اسے "آم" لکھا گیا ہے جس کی میم ہمارے غنہ کا بدل ہے۔ اس طرح ان الفاظ کی اصل یۓ اں، وۓ اں، کۓ اں، جۓ اں قرار پاتی ہے جن میں کہیں ہ داخل کر لی گئی ہے اور کہیں نہیں کی گئی۔

اُردو میں تاکید کے لیے "ہی" کا لفظ الگ سے بھی مستعمل ہے اور دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر بھی آتا ہے۔ جیسے میں نے ہی تم سے کہا تھا۔ کبھی ہماری طرف بھی آجایا کرو۔ ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ابھی، جبھی، تبھی، کبھی، سبھی کی دوچشمی ھ کلمۂ تاکید "ہی" کی ہائے ہوز ہے جو ب کے ساتھ مل کر مہاپران بھ بن گئی ہے لیکن مہاپران بنانے کا ایسا رجحان مجھے بھاشا میں کہیں نظر نہیں آتا۔ جب میں "کوئی" پر غور کرتا ہوں جو "کو" اور "ہی" سے مرکب ہے اور تاکیدی لفظ بھی ہے اور جس میں آج تک کبھی اور کہیں ہائے ہوز لکھی سنی نہیں گئی تو یقین ہو جاتا ہے کہ "ہی" کی اصل "ئی" ہے۔ مندرجہ بالا الفاظ

کے متعلق عرض یہ ہے کہ برج کے علاقے میں ابھی کو ابھار، ابھال بھی بولا جاتا ہے اور کبھی کبھار تو ہم بھی بول لیتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان الفاظ کی اصل ابھ، جبھ، تبھ، کبھ، ہے اور سبھ (سب) کا لفظ تو ہر قدیم تحریر میں بدستور مہاپران سے لکھا ہوا ملے گا جو اگرچہ ہمارے یہاں ہلکا کر لیا گیا ہے لیکن اب بھی دوسرے روپ میں اپنی اصلی آواز دے رہا ہے جیسے سبھوں نے مل کر یہ کام کیا۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ان الفاظ میں مہاپران "بھ" کی آواز صاف سنائی دے رہی ہے۔ آج تک ان الفاظ کو اب ہی، جب ہی، تب ہی، کب ہی، سب ہی کے تلفظ سے ٹکڑے ٹکڑے کر کے نہیں سنا گیا اور اگر اب کوئی جرأت سے کام لے کر کے انھیں ٹکڑے ٹکڑے کر کے بولنا شروع بھی کر دیتا ہے تب بھی دوسروں کے تلفظ میں مہاپران کی آواز تشریح طلب رہیگی دکنی ادب میں ان الفاظ کو ہلکا کر کے ابی (اب + ای)، تبی (تب + ای)، کبی (کب + ای) وغیرہ کے روپ ضرور بنا لئے گئے ہیں لیکن ان سے بھی یہ تاکیدی لفظ "ہی" ہی ثابت ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ ہمیں اردو میں آپی (آپ + ای) اِسی (اِس + ای)، اُسی (اُس + ای)، کسی (کس + ای)، مجھی (مجھ + ای)، تجھی (تجھ + ای) کے الفاظ نظر آتے ہیں چنانچہ ابھی = ابھ + ای، جبھی = جبھ + ای، تبھی = تبھ + ای، کبھی = کبھ + ای، سبھی = سبھ + ای۔

اسی تاکیدی کلمے "ای" کی تائید میں گرو گرنتھ سے مزید مثالیں پیش کرتا ہوں۔ روی داس کہتے ہیں :

جوئی جوئی جو ریو سوئی سوئی بھایو	بھے ہٹے بنج : ٹھر ہی کئی ہا یو	گرو گرنتھ صـ ۱۲۹۳
کہہ روی داس بھیو جب لیکھو	جوئی جوئی کینو سوئی سوئی دیکھیو	؍؍ ؍؍ ؍؍

کبیر داس کہتے ہیں :

مر نو مرہل کہیں سبھ کوئی	سبھے مرے امر ہوے سوئی	؍؍ ؍؍ صـ ۳۲۷

بھاشا میں یوں بھی آخری طویل حروفِ علت کے بعد غنّہ کے اضافہ کرنے کا رجحان ہے جیسے نہیں = نَ ئِ ں = نئیں (یہ لفظ دکنی ادب میں کافی ملتا ہے) لیکن جمع کے صیغوں میں اس پر خصوصیت کے ساتھ عمل کیا جاتا ہے چنانچہ وہاں یہ لفظ "این" (ئِ ں) سنائی دیتا ہے جیسے انہیں = انھ + ئِ ں، تمھیں = تمھ + ئِ ں، اِنھیں = اِنھ + ئِ ں، کنھیں = کنھ + این وغیرہ۔

بھاشا میں دوسرا تاکیدی کلمہ اُو (ۇ) ہے جسے عام طور پر "ہو" سمجھا جاتا ہے چنانچہ جس طرح "کوئی" "کو کبھی" "کو ہی" نہیں سنا گیا اسی طرح برج بھاشا کے لفظ کوؤ (کو ۇ) کو کبھی کو ہو نہیں لکھا پڑھا گیا۔ یہ لاحقہ بہت سی زبانوں میں مستعمل ہے چنانچہ کبھو = کبھ + ۇ، کسو = کس + ۇ، دوؤ = دو + ۇ (دونوں)، کاہو، کاؤ = کا + ۇ۔ اس کلمے کی بھی مزید مثالیں گرو گرنتھ سے درج ذیل کی جاتی ہیں۔ کبیر داس کہتے ہیں۔

ہمرا جھگڑا رہا نہ کوؤ	پنڈت ملاں چھاڈے دوؤ	کوئی - دونوں ہی
اور موئے کیا سوگ کریجے	تو کیجے جو آپن نیجے	تبھی - جبھی صـ ۳۲۵

روی داس کہتے ہیں :

ہری جپت نے اُدّ جنا پدم کولاس پتی تاس سم تل نہیں آن کوؤ		وہ بھی - کوئی
ایک ہی ایک انیک ہے بستھر یو آن رہے آن بھرپور سوؤ		وہی صـ ۱۲۹۳

بھاشا کا یہی تاکیدی لاحقہ "کے" "رگ وید میں جا بجا ملتا ہے جسے یاسک منی سے لے کر اب تک کے تمام شارحین مانتے چلے آرہے ہیں جیسے ویدک کے ذم = یہ ، کے ذمّ = یہی وغیرہ۔

بھاشا میں ایک غایتی لاحقہ "اے" بھی مستعمل ہے جیسے مجھے (مجھ + اے - مجھ کو) ، تجھے (تجھ + اے - تجھ کو) ، اسے (اس + اے - اس کو) ، کسے (کس + اے - کس کو) ، جسے (جس + اے - جس کو) چنانچہ کا (کیا ضمیر استفہامی) کے ساتھ اردو میں غایتی "ہے" لگا کر کاہے کو (کس غرض سے - کس کے لیے) بھی بولا جاتا ہے اور دوسری زبانوں میں اس مفہوم کو محض لفظ "کاہے" یا کاتے سے ہی ادا کیا جاتا ہے ، چنانچہ اس کی اصل کٹ کے (کاتے) ہے جو قدیم تحریروں میں دیکھی جا سکتی ہے - اس لاحقے میں ہمزہ کی جگہ ہ کا اندراج ہوا ہے -

اُردو میں دو فاعلی لاحقے ہار اور ہارا عام طور پر مستعمل ہیں جیسے پالن ہار - مرن ہار - جان ہار - لکڑ ہارا ایسے اسما دکنی ادب میں بھی بکثرت ملتے ہیں ان کی اصل آر اور آرا ہے جو آج مرہٹی میں بھی سنی جا سکتی ہے مثلاً اردو پالن ہار = مرہٹی پالنار ، اُردو مرن ہار = مرہٹی مرنار ، اُردو لکڑ ہارا = مرہٹی لاکڑ ارا - ایک جوڑنار آنی پناس کھانار (ایک جوڑن ہار اور پچاس کھان ہار) - کرنار مذ نبیہ کھوڑے ہنسنار منبیہ بھار (کرن ہار آدمی تھوڑے ہنسن ہار آدمی بھوت) -

چھتنارا کا لفظ تو ہمارے یہاں بھی آج تک مستعمل ہے - اُردو کے چند اور اسما یہ ہیں چھوہارا = چھوآرا ، فوارہ = پھوآرا ، کمھار = کمھ آر ، سنار = سون آر ، لوہار = لھو آر وغیرہ - اسی سے ملتا ہوا ایک اور اسمی لاحقہ "آہٹ" بھی اُردو میں بولا جاتا ہے جیسے گھڑگھڑاہٹ ، بھڑبھڑاہٹ ، گھبراہٹ وغیرہ - اس کی اصل "آٹ" ہے جیسا کہ مرہٹی میں مستعمل ہے گھڑگھڑاٹ ، بھڑبھڑاٹ ، گھبراٹ وغیرہ - لاحقوں کی یہ دونوں قسمیں زبانوں کے مہاراشٹری گروہ سے مخصوص ہیں اور دوسری زبانوں میں یہیں سے مستعار گئی ہیں -

اُردو کی گنتی میں بہت سے عددوں کے آخر میں ہ پائی جاتی ہے جسے لوگ علی العموم اصلی ہ سمجھتے ہیں اور سنسکرت سے ان کا اشتقاق تلاش کرنے لگتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی آخری د آخری مہاپران کا جزو ہے یعنی گیارہ = گیارھا ، بارہ = بارھا ، تیرہ = تے رھا ، چودہ = چودھا ، پندرہ = پندرھا ، سولہ = شولھا (ویدک شولھا) ، سترہ = ستّ رھا ، اٹھارہ = اٹھارھا - یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے کہ لوگ اُردو کے بہت سے اعداد کو سنسکرت سے مشتق سمجھتے ہیں - اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان میں سے کچھ الفاظ ملتے جلتے سے ہیں اور دوسری وجہ یہ ہے کہ ہم نے بعض بعض الفاظ سنسکرت یا فارسی سے جوں کے توں بھی مستعار لے لیے ہیں مثلاً لفظ دس (اوستا دس - ویدک سنسکرت دش) ایک دخیل لفظ ہے - اس کی جگہ ہماری بھاشا میں قدیم لفظ "دھا" تھا جو پنجابی میں ہلکا کر لیا گیا ہے اور عام بول چال میں "دا" بولا جاتا ہے لیکن پنجابی "دا" یا قدیم "دھا" فارسی دَہ سے مختلف ہے جس کی د قدیم دس کے س کا بدل ہے اور بھاشا کے لفظ میں مہاپران کی آواز نکلتی ہے جس سے فارسی کا لفظ خالی ہے - بھاشا کا یہ مہاپران اُردو کے پہاڑے پڑھتے ہوئے آج بھی سنا جا سکتا ہے - دو دھام یا دوھائیں بیس - تین دھام یا دھائیں تیں وغیرہ چنانچہ اُردو دہائی (دَہ ئی) کی اصل دھائی (دھ ئی) ہے -

اُردو کے مندرجہ بالا اعداد میں آخری الف آج بھی سنا جا سکتا ہے البتہ تحریر سے اس کا چلن اُٹھ گیا ہے۔ ذیل میں دکنی ادب سے دو شعر پیش کرتا ہوں جن میں حسبِ دستور دہا پران کو ہلکا کر لیا گیا ہے لیکن آخری الف بدستور قائم ہے۔

من لگن از بجری	ہجری ہتی یہی کنک برس تھے	بارا آپہ ایک سو ہس تھے	اُردوئے قدیم ص ۹۸
گلشن حسن و دل از بجری	پہ بارھویں صدی میں یو قصہ تمام	جو چودا برس میں کیے تھے تمام	" ص ۹۹

یہاں اب کچھ ایسے فعلی مادوں کے متعلق بیان کرنا ہے جن کے آخر میں ہ نظر آتی ہے اور بولی بھی جاتی ہے مثلاً کہہ، رہ، بہہ وغیرہ۔ میں اوپر کہہ آیا ہوں کہ ہ کو زمانہ قدیم سے آج تک ہماری بھاشاؤں کے حروفِ علت ﮨ اور ئہ کے آخری جزو کی حیثیت سے بھی لکھا جا رہا ہے اور وہ اس طرح کہ ان کے پہلے مختصر جزو کو ی بنا لیا ہے اور دوسرے جزو میں ہ کا اندراج کر دیا ہے چنانچہ رہ، بہہ، کہہ دراصل ﮨ کے خانے والے مادے ہیں اور یہ آواز ان کے موجودہ تلفظ سے بھی ثابت ہوتا ہے جو بالترتیب رﮨ، بﮨ، کﮨ ہوتی ہے۔ علاوہ بریں دکنی ادب میں جہاں اس کے عام رجحان کے مطابق محض حروفِ علت مختصر کر دیئے جاتے ہیں اور حروفِ صحیح کو بدستور قائم رکھا جاتا ہے ان الفاظ کی ہ بیشتر روپوں میں غائب ہو جاتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہاں بھی ہ کو حروفِ علت کا قائم مقام سمجھا جاتا ہے مثلاً کرانا = کہوانا، کہلوانا۔ کنا = کہنا، کتے = کہتے، رنا = رہنا وغیرہ۔ ان کی سند کے لیے اشعار بھی پیش کئے جاتے ہیں۔

طوطی نامہ	رہتا دل پو مانی کے بھی داغ ہو	بھلا جو نہ اتھا اس زمانے میں او	اُردوئے قدیم ص ۲۴
ملکہ مصر از عاجز	سنو اب یہ قصہ سب اظہار کہ	کتے یک شہنشاہ اتھا تخت ور	" ص ۲۴
دیپک پتنگ از عشرتی	ہر یک شعر کا ہر کسے فام نیں	سو دکنی کنا کچھ مرا کام نیں	" ص ۴۳

ان اشعار میں جہاں کہیں یہ الفاظ اپنی موجودہ املا کے ساتھ لکھے گئے ہیں وہاں بھی ان کے تلفظ میں ہ کا گزر نہیں ہے۔ دکن کی نثری تخلیقات میں بھی بیچ (سبیچ)، پیلا (پہلا)، پینا (پہننا) وغیرہ ایسے بہت سے روپ پائے جاتے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے مروجہ روپوں کی ہ دراصل ﮨ اور ئہ کا جزو ثانی ہے۔

اس تبدیلی کے ضمن میں بھاشا کی ایک اور خصوصیت کی طرف بھی توجہ دلانی ہے کہ اس میں آے (ﮨ ﮨ) کی آواز اَے (ﮨ) اور آو (ﯙ ﯙ) کی آواز اَو (ئہ) ہو جاتی ہے چنانچہ اُردو زبان سے اس کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں جیسے بہرا = بیرا، بائرا۔ پہرا = پیرا، پائرا۔ بہلی (گاڑی) = بیلی (بیل سے)، بائلی۔ دہنا = دینا (دَین سے)، داہنا = دائنا۔ بہن = بھاین، بھائن (بھائی سے)۔ بہت = بھوت، بھاؤت (بھا بمعنی زیادہ ہونا سے)۔ ٹھہر = ٹھیر، ٹھائر (ٹھائیں بمعنی جگہ سے)۔ پہنچ = پونچ، پاؤنچ (پاؤں سے)۔ لہر = لیر، لائر۔ لہرا (درخت کی پتوں بھری ٹہنی) = لیرا، لائرا (لا بمعنی ہلنا سے)۔ نہرنی (ناخن کاٹنے کا ایک اوزار) = نیرنی، نائرنی (نائی سے)۔ اکہرا = اکیرا، اکائرا (اکائی سے)۔ پھر ہرا = پھر یرا (پھرّانا بمعنی پھڑپھڑ کرنا سے)۔ لہسوڑہ = لیسوڑا (لیس بمعنی چیپ سے)، روپہلا = روپیلا، روپائلا (روپ سے)۔ سنہرا = سنیرا، سوناترا (سونا سے)، چہل = چوَل، چاؤل (چاؤ سے)۔ پہل (پہلاپن) = پیل، پائل (پا بمعنی ایک سے)۔ پہلا = پیلا، پائلا (پا بمعنی ایک سے۔ اوّل) وغیرہ۔

ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ ہمزہ ہماری دراوڑی بھاشا کی بنیادی اور اصلی آواز نہیں ہے بلکہ یہ آریوں کے ساتھ ہندوستان میں داخل ہوئی اور قدیم ایرانی زبان کے میل جول سے پاک و ہند کی زبانوں میں جا بجا درج ہوگئی۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں تو یہ خاص ہمزہ یعنی مختصر حروفِ علت کی قائم مقام ہے۔ کہیں لے اور واو کے آخری جزو کی جگہ کام دیتی ہے اور کہیں ہمارے مہاپرانوں کو ظاہر کرنے کے لیے الپ پرانوں کا سہارا بنتی ہے۔

ماحصل کلام یہ ہے کہ ء، ی اور ہ کی آوازیں ہماری دراوڑی بھاشاؤں کی اصلی آوازیں نہیں ہیں۔ ہندوستان میں سب سے پہلے ان کا داخلہ آریوں کے ساتھ ہوا جو اپنی ایرانی زبان اور اس کی لپی لے کر اس ملک میں وارد ہوئے تھے۔ عرصہ دراز تک ہندوستانی اور ایرانی زبانوں کے پہلو بہ پہلو رہنے بسنے اور باہمی میل جول کے باعث ایرانی اثرات ہماری زبانوں میں سرایت کرتے چلے گئے چنانچہ آج جو ہماری بھاشاؤں میں ء، ی اور ہ کی آوازیں اور ان کی لپیوں میں یہ حروف نظر آتے ہیں وہ دونوں زبانوں کے اسی جذب کا نتیجہ ہیں جو انھیں مدت مدید تک حاصل رہا ہے۔ اس کے باوجود آج بھی ان آوازوں کا ہماری بھاشاؤں میں اتنا عمل دخل نہیں ہے جتنی ہماری لپیوں میں ان کے حروف کی کثرت نظر آتی ہے چنانچہ یہ آوازیں ہمارے یہاں صرف مختصر حروفِ علت کی جگہ استعمال ہوتی ہیں اور واو کی آواز دیسی زبانوں میں جا بجا ب کی نمائندگی بھی کر لیتی ہے۔ ان کے حروف ہماری لپیوں میں حرفِ علت کے ادغام سے پیدا ہو جاتے ہیں اور ہماری طویل آوازوں یا مہاپرانوں کے دوسرے جزو کی حیثیت سے بھی تحریر ہوتے ہیں لیکن ان مقامات پر ان کا ہمارے تلفظ سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

مثنوی میں فوق فطری عناصر

ڈاکٹر محمد عقیل

کسی بھی دور کا ادب اپنے دور کے مذاق سے خالی نہیں ہوا کرتا چاہے وہ آج کا ادب ہو چاہے مومن و غالب کے عہد کا یا میر و سودا کے زمانے کا۔ آنکھ کھول کر دیکھنے اور پڑھنے والے کو ہر دور کے ادب میں اس زمانے کے رسم و رواج، اوہام و ایقان کی پوری تصویریں ملتی ہیں۔ قدیم اور متوسط دور میں مثنویوں میں ما فوق الفطرت ہستیوں کا تذکرہ اور آج اس تعقل پسندی کے دور میں اس کا فقدان، دہلی کے زوال آمادہ آخری دور کے ادب میں آنسوؤں سے اس کی آبیاری، لکھنؤ کے شاہی دور کے ادب میں قہقہے اور جنسیت کا غلبہ ادب اور زندگی کے باہمی رشتوں کو اس قدر واضح کر دیتا ہے کہ دیدۂ بینا ان کو اچھی طرح دیکھ اور سمجھ سکتا ہے۔

نہ صرف مثنویوں میں بلکہ قدیم ادب کے ایک بہت بڑے ذخیرے پر فوق فطری عناصر کی چھاپ اس دور کی دلچسپی اور ایقان کی ترجمان ہے۔ اس تذکرے میں کچھ چیزیں تو روایتی تھیں جو داستانوں کے مطالعے سے سماج کو روایتاً ورثے میں ملی تھیں اور کچھ ذاتی تجربے تھے جو اس دائرے کو اور وسیع کرتے گئے۔ دراصل خیالات اور تخیل کی یہ پرواز لاشعوری تھی جس میں وہ جہد اور ارتقائے حیات شامل تھا جو عملی طور پر آگے بڑھنے کے لیے ایسی ہی مادی طاقتیں چاہتا تھا اور جو تعقل پسندی کا صحیح راستہ اور مادی و اسبابی شعور کی امداد نہ پاکر لاشعور کے راستے سے ایسی ہستیوں کو جنم دیتا تھا جس سے ان انسانوں کی خواہش اور فکر و نظر کو ایک وقتی سکون مل جاتا تھا اس لیے مختلف موقعوں پر مختلف طریقوں سے ان فوق فطری ہستیوں کا تذکرہ مثنویوں اور دوسرے ادب پاروں میں ملتا ہے مگر چونکہ اس وقت ہمیں اپنے موضوع کے لحاظ سے صرف مثنویوں تک محدود رہنا ہے اس لیے ہم ان تمام فوق فطری ہستیوں اور خیالات کو مختلف حصوں میں تقسیم کر کے ان پر بحث کرتے ہیں۔ مثنویوں کے بغور مطالعے سے ہمیں یہ فوق فطری ہستیاں متعدد حصوں میں منقسم نظر آتی ہیں جن کا تذکرہ ذیل میں علیحدہ علیحدہ کیا جاتا ہے۔

متشکل فوقِ فطری ہستیاں — ایسی فوقِ فطری ہستیاں جو چہرہ مہرہ رکھتی ہیں جسمانی حالت میں مہیب یا خوبصورت شکل میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ان کی ۶ قسمیں ہیں۔

(۱) اجنّہ اور ران کا قبیل (۲) پریوں کا قبیل (۳) فرشتے، براق اور دلدل وغیرہ

(۴) دیو اور دیونیاں (۵) بھوت، ڈائن، چڑیل، بھتنی (۶) راکشس، راکشسی

(۱) (A) اجنّہ اور ران کے قبیل کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جن کا حوالہ روایات، احادیث اور لوگوں کے بتائے ہوئے ذاتی تجربات میں ملتا ہے۔ جنّاتوں میں پہلی قسم 'جان' کی ہوتی ہے۔ جان بہت کمزور قسم کی فوقِ فطری مخلوق ہیں جو لوگوں پر کسی قسم کا جبر و تشدد

(E) موکّل :- جنوں کے زمرے میں ایک اور فوق فطری ہستی آتی ہے۔ جو نہ تو مسلّم جنّ ہے نہ عفریت اور نہ پری زاد۔ یہ ہستی کسی کے تابع فرمان ہوتی ہے اور عمل کے ذریعہ تابع کی جاتی ہے۔ اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک موکّل اور دوسری ہمزاد۔ ہمزاد اور موکّل تقریباً ایک ہی طرح کام کرتے ہیں۔ ہمزاد کا تصور یہ ہے کہ وہ ہر نوزائیدہ انسان کے ساتھ پیدا ہوتا ہے مگر فضا میں آوارہ پھرا کرتا ہے۔ موکّل کی طرح یہ بھی عمل کے ذریعہ قبضے میں کیا جاتا ہے۔ یہ موکّل اور ہمزاد کبھی کبھی آدمیوں کے قابو سے نکل جاتے ہیں۔ جب تک یہ آدمی کے قابو میں رہتے ہیں اس کا ہر کام کرتے ہیں جن میں روزمرہ کی ضروریات زیادہ شامل رہتی ہیں، محیّر العقول باتیں نسبتاً کم ہوا کرتی ہیں۔ ان ہستیوں کا تذکرہ مثنوی میں نہیں ملتا۔

۲- پریاں اور پری زاد :- یہ خلقت آتشی ہے اور وہی مزاج و خواص رکھتی ہے۔ اس خلقت کی اناث پریاں کہلاتی ہیں جو خوبصورتی کا بہترین نمونہ ہوتی ہیں۔ مذکر اس کے پری زاد کہلاتے ہیں جو عمل کے میدان میں سست رہتے ہیں۔ عموماً یہ پریوں کے مطیع فرماں بردار ہوتے ہیں۔ ان کے متعلق ایک اقتباس مشرق الآثار سے پیش کیا جاتا ہے۔

> "جن اور پری زاد کی خلقت میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ فقط باعتبار لطافت حسن و جمال صورت و نزاکت اعضاء و جوارح تفریق ہو سکتی ہے یعنی قوم پریزاد بہ حسب خلقت و نسبت اجنہ کے لطیف و صاحب حسن و جمال ہیں اور دست و پا ان کے نہایت نازک اور متناسب خلق ہوتے ہیں اور یہ رعنائی و زیبائی قوم اجنہ میں نہیں ہے۔ دیگر آں کہ زناں پریزاد اپنے ذکور کی متبوع ہوتی ہیں اور بیشتر صاحب تمکنت و دبدبہ ہوتی ہیں مردان کے علی الدوام مطیع و فرمانبردار ہوتے ہیں۔"
>
> (مشرق الآثار جلد ہشتم ص۵)

'پری زاد' کا وجود افسانوں اور مثنویوں میں بہت کارآمد ہے۔ ان کا کام کہیں کہیں صرف پریوں اور بادشاہوں کا تخت اٹھانا اور پہرہ کرنا اور کبھی کبھی کسی تشویش (SUSPENSE) کے موقع پر دراندازی کرنا ہے۔ اس سے زیادہ ان کا کام کسی داستان میں نہیں ملتا۔ پریاں زیادہ کارآمد ثابت ہوتی ہیں اور مختلف موقعوں پر مختلف کام کرتی ہیں۔ کبھی انسانوں کو اپنے جادو سے مسحور کر دیتی ہیں، کبھی کسی کو اٹھا لے جاتی ہیں۔ شکل بدلنے میں یہ بھی طاق ہیں مگر عام طور سے یہ اپنی اصل شکل میں رہتی ہیں۔ اور اس قدر خوبصورت ہوتی ہیں کہ ان کی شکل و صورت مثال دینے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ ان کے پر ہوتے ہیں۔ یہ جہاں چاہتی ہیں اڑتی پھرتی ہیں۔ ان کا مسکن کوہ قاف ہے مگر دوسرے پہاڑوں پر بھی اکثر رہنے لگی ہیں۔ انسانی آبادی میں سیر و تفریح کے لیے آتی ہیں مگر اپنا مسکن کسی انسانی آبادی یا اس کے قرب و جوار میں نہیں بناتیں۔ ان میں سے بعض پریاں ایسی ہیں جنھیں مثنوی نگاروں نے انسانی خصائل اور جبلّتیں عطا کر دی ہیں جیسا کہ قصۂ گل بکاولی میں نظر آتا ہے مگر زیادہ تر ان کی خلقت اپنے مخصوص خصائل رکھتی ہے جو انسانوں سے الگ ہوتے ہیں۔

ہمارے سلسلے کی خاص کڑیاں یہی پریاں ہیں۔ پریاں چاندنی رات میں اور صبح کے وقت نکلتی ہیں۔ کبھی کبھی انسان کو اکیلا سوتا ہوا پا کر اٹھا لے جاتی ہیں۔ ان کے تختِ رواں کو کبھی کبھی کنیزیں اور اکثر پری زاد اڑاتے ہیں۔ کنیزوں کی کوئی مخصوص خوبی نہیں بتائی گئی۔ انسانوں کو اٹھا لے جانے کے کئی مقصد ہوا کرتے ہیں۔ جب پریاں کسی نوجوان کو اٹھا لے جاتی ہیں تو اس سے صرف جنسی جذبے کی تسکین مقصود ہوتی ہے جو کسی سبب سے ان کے قبیل کے پری زادوں سے پوری طرح نہیں ہو پاتی۔ ان انسانی نوجوانوں کو یہ پریاں الگ لے جا کر کسی مقام پر رکھتی ہیں اور ان سے لطف اٹھاتی

ہیں گمان کے گھر کے دوسرے لوگوں پر یہ حال نہیں کھلتا۔ گو بظاہر یہ حسین ہی انسان کو چنتی ہیں جو کسی بادشاہ یا رئیس یا امیر کا لڑکا ہوتا ہے مگر اس اغوا میں حسن کم تر نظر ہوتا ہے بلکہ جنسی بھوک کی آسودگی زیادہ شامل ہوا کرتی ہے۔ محبت اور عشق ان کا مقصد کم ہوا کرتا ہے اسی لیے جب ان کا محبوب انسان کسی وجہ سے ان کے پاس سے چلا جاتا ہے تو اس کے ہجر میں بیمار ی بھی نہیں ہوتی ہیں مگر وہ پریاں جو انسانی خواص کی حامل ہیں ان میں یہ صفت اکثر مل جاتی ہے۔

یہ پریاں باغوں کی بھی شوقین ہوتی ہیں۔ بہت سی پریوں کے عمدہ عمدہ باغ ہوتے ہیں جس پر کسی کا سایہ تک نہیں پڑتا۔ ہم ان پریوں کے باغ کا تذکرہ مثنویوں سے بحث کرتے وقت کریں گے۔

اکثر یہ پریاں دیودں کے چنگل میں پھنس جاتی ہیں۔ دیو ان کو اکیلا پاکر یا اگر ان سے جادو میں زبردست ہوا (جو عام طور پر ہوا کرتا ہے) تو غلبہ حاصل کر کے انھیں اٹھا لے جاتا ہے۔ ان پر جبر و تشدد کرتا ہے۔ انہیں اپنی ہم بستری کے سبب تیار کرتا ہے مگر مثنویوں میں کہیں کسی پری کا تعلق کسی دیو سے نہیں دکھایا گیا۔ جب کبھی کوئی دیو کسی قسم کی زبردستی ان پریوں سے کرتا ہے فوراً کوئی تیسری طاقت موجود ہوتی ہے اور پری کو دیو کے چنگل سے آزاد کرا دیتی ہے۔ دیو اور پری میں جنسی تعلق نہ دکھانے کا بظاہر جو سبب نظر آتا ہے کہ ایک حسن کی تمثیل ہے اور دوسرا شر کا مرقع۔ مثنوی نگار یا داستان گو اپنے جمالیاتی احساس کے باعث یہ برداشت نہیں کر پاتا یا چونکہ اسے ایسی روایت اپنے اگلے لوگوں سے نہیں ملی اس لیے اس طرح کے تعلقات وہ بھی نہیں دکھاتا۔

یہ پریاں فانی ہیں مگر عام تصور کے ماتحت ان کی موت کسی حادثہ کے تحت واقع ہوتی ہے۔ اکثر ان سے بڑی ہستی ان کو جلا دیتی ہے یا قتل کر دیتی ہے یا حضرت سلیمان اگر غصہ فرماتے ہیں اور ان سے خفا ہو جاتے ہیں تو انھیں کسی بوتل یا لوٹے میں مقید کر دیتے ہیں۔ ان کا مذہب کوئی خاص نہیں بتایا گیا۔ کہانی جس ماحول میں لکھی جاتی ہے اسی کے رخ کا خیال رکھتے ہوئے ان کا مذہب بنا دیا جاتا ہے جیسے گلزار نسیم کی پریاں مسلمان معلوم ہوتی ہیں۔ جمیلہ، روح افزا وغیرہ ان کے نام ہیں۔

پریوں کا تصور صرف اردو اور فارسی شاعری ہی میں نہیں ملتا دنیا کی ہر زبان میں ان سے متعلق اسی طرح کے افسانے ملتے ہیں مغربی تصور ایشیائی تصور سے کچھ الگ ہے۔ ایشیا میں بھی بعض مقامات پر اختلاف ہے۔ مغربی ادب میں سلٹی (CELTIC) اور ٹیوٹانی (TEUTONIC) ادب میں فوق فطری ہستیاں بہت ہیں۔ شیکسپیئر کے تقریباً ہر ڈرامے میں فوق فطری عناصر کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ اسکنڈے نیوی (SCANDNAVIAN) ادب میں ان کی چار قسمیں ہیں۔

(1) The Aylphs of the air (2) The salamanders of the fire (3) The nymphs and mainds of river and woods (4) The gromes of the earth.

اسکنڈے نیوی اعتقاد کے مطابق ان فوق فطری ہستیوں کو فنا نہیں ہے یا اگر ہے تو تنہا فرد کو، یا صرف کسی ایک طبقے کو۔ ان کا شغل ناچ گانا اور کبھی کبھی سوت کاتنا اور بُننا ہے۔ بھوت اور بد ارواح کی طرح یہ بھی رات میں نکلتی ہیں۔ چاندنی رات ان کی تفریح کا بہترین موقع ہے۔

لے The Supernatural in Urdu Fiction by Tasnim Siddiqi Published in the Allahabad University studies.

یہ ہستیاں اپنے بادشاہوں اور رانیوں کے ساتھ نکلتی ہیں اور چاندنی میں انہی کے ساتھ رقص وغیرہ میں مشغول رہتی ہیں۔ ان کا ایک خاص شغل یہ بھی ہے کہ یہ انسانی بچوں کو موقع پا کر اٹھا لے جاتی ہیں جس کا مقصد یا تو پہلے سے لے گئے ہوئے بچوں کی داشت ہوتا ہے یا محض تفریح۔ اکثر یہ ہستیاں انسان کی پیدائش کے وقت بھی آتی ہیں اور بچوں کو چند خصوصیات عطا کرتی ہیں۔

ایشیا میں اکثر مقامات پر یہ اعتقاد بھی ہے کہ یہ فوق فطری ہستیاں شیطان کی طرح راندۂ درگاہ ہیں۔ دراصل پہلے یہ فرشتہ تھیں مگر قدرت کی ناراضی کے باعث دنیا میں پھینک دی گئی ہیں اور اب یہاں اپنے کیے کی سزا بھگت رہی ہیں[2]۔

۳ ۔ فرشتے اور رانہایاتی کارنامے سے متعلق ہستیاں:۔ مثنویوں اور داستانوں میں بعض اوقات آسمانی ہستیاں بھی مداخلت کرتی ہیں۔ کہیں کہیں ان کی شکل و صورت کا مبہم تصور ملتا ہے۔ کہیں کہیں یہ پوری شکل میں نظر آتی ہیں۔ اکثر مقامات پر بارگاہِ خداوندی کے مقرب فرشتے خاص طور سے جبرئیل اور عزرائیل درمیان میں آ جاتے ہیں۔ رسول اللہ کی معراج کے سلسلے میں ایک پری پیکر آسمانی سواری کا بھی ذکر آتا ہے جس کا نام براق ہے۔ انہی سے ملتا جلتا تصور ہندوؤں کے دیوتاؤں کا بھی ہے جن میں راجہ اندر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ فرشتے خدا کے حکم کے بغیر کچھ نہیں کرتے اور جب ظاہر ہوتے ہیں تو کسی نہ کسی پیامِ الٰہی کے ساتھ۔ مگر دیوتا بالکل من مانی کرتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا ہے کہ چھوٹا دیوتا اپنے سے بڑے دیوتا کا خیال رکھتا ہے۔ یہ فرشتے اور دیوتا سب پر پرواز رکھتے ہیں اور جہاں چاہتے ہیں وارد ہو جاتے ہیں۔ ان کے ورود میں پہاڑ، دریا، فضا، بند مکان، کمرہ کوئی چیز حارج نہیں ہوتی۔

۴ ۔ دیو اور دیونیاں، راکشس اور راکشسنیاں:۔ دیو، ہندو دیومالا میں جتنا متبرک لفظ ہے اور اس سے جتنا پاک تصور ذہن پر ابھرتا ہے، اردو ماحول اور اردو داں طبقے میں یہ لفظ اسی قدر قبیح اور خبیث واقع ہوا ہے۔ یہاں دیو اور دیونی کے وہی معنی ہیں جو ہندو دیومالا میں راکشس اور راکشسنی کے ہوتے ہیں۔ کم و بیش ان کی صفات بھی وہی ہیں جو راکشسوں کے صفات ہیں۔ دیوؤں اور راکشسوں کا حلیہ پریوں اور پریزادوں کے بالکل الٹ ہے۔ پریاں اور پری زاد جس قدر خوبصورت اور نازک ہوتے ہیں، دیو اور دیونیاں اسی قدر جسیم اور کریہہ المنظر ہوتے ہیں۔ دیوؤں کے سروں پر سینگ ہوتے ہیں۔ بڑے بڑے دانت ہوتے ہیں۔ انسانوں کا گوشت خاص طور پر انہیں بہت لذیذ معلوم ہوتا ہے مگر یہ لقمۂ لذیذ انہیں بہت کم میسر آتا ہے۔

ان کے رہنے کی جگہ عموماً کوہ قاف ہے مگر یہ بہت تنہائی پسند واقع ہوتے ہیں۔ کوہ قاف میں بھی یہ لوگ الگ الگ مکانات بنا کر رہتے ہیں۔ یہ سوشل بہت کم واقع ہوتے ہیں۔ یہ روئے دنیا پر بھی اکثر پہاڑوں پر آ کر رہتے لگتے ہیں۔ پریوں کی طرح یہ بھی انسانی آبادی سے دور رہتے ہیں۔ اکثر دیو باربرداری کے کام بھی آتے ہیں۔ دیو اور پریوں کے بادشاہ ان سے اپنے تخت اٹھواتے ہیں۔ ان کے جسم کے مختلف رنگ ہوتے ہیں اور اکثر اسی رنگ کی رعایت سے ان کے نام بھی ہوتے ہیں مثلاً لال دیو، کالا دیو، سفید دیو وغیرہ۔ ان دیوؤں کے اعضا اکثر لاتعداد ہوتے ہیں اور ان کی رعایت سے بھی ان کے نام رکھے جاتے ہیں۔ کسی کے ہزار [illegible] ہوتے [illegible] کا نام ہزار دست ہو جاتا ہے۔

دیوؤں کی طبیعت کا عجیب انداز ہے۔ یہ بے انتہا ضدی واقع ہوتے ہیں۔ ان سے جو [illegible] اکثر [illegible] کا اُلٹ کیا کرتے ہیں۔ اکثر قصے کو سنوارنے کے لیے انھیں رحم دل بنا لیا جاتا ہے مگر مجموعی طور پر ان کی طبیعت کا یہ انداز نہیں ہے۔ ان سے پریاں اور پری زاد بھی خوف کھاتے ہیں مگر بعض اوقات یہ دیو اور پریوں کے ماتحت بھی ہوتے ہیں۔ ان کی قوت کا تو ٹھکانا ہی نہیں ہوتی ہے۔ یہ بڑی بڑی چیزوں کو

2. Supernatural in Urdu Fiction by Tasnim Siddiqi

آنکھ سے دیکھنے کے بجائے زیادہ تر ناک سے سونگھتے ہیں۔

دیوؤں کے اڑنے کا عجب انداز ہے۔ باوجود اتنے جسیم اور طویل القامت ہونے کے یہ بغیر پَر کے استعمال کے اکثر ہوا میں اڑتے ہیں بہت کم پر پرواز سے اڑتے ہیں۔ زیادہ تر یہ جست کرکے کرۂ باد کو چیرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے وجود کو پیش کرنے والوں نے بہت کم اس پر غور کیا ہے کہ اتنے بڑے جثّہ کا وزن بغیر پروں کے ہوا کیسے سنبھال لیتی ہے مگر جادو، طلسمات اور فوق فطری ہستیوں کی دنیا میں اس قسم کا سوال نہ اٹھانا چاہیے اور نہ ایسی دنیا تخلیق کرنے والے ان باتوں پر دھیان دیتے تھے۔

دیو کی مادہ دیونی ہے مگر مادہ و نر کی حیثیت سے ایک خاندان نے فروغ ہوا۔ یہ دیو اور دیونیاں کسی مثنوی یا داستان میں نہیں آئے۔ کم از کم میری زیر بحث مثنویوں میں ایسی کوئی مثال نہیں ہے۔ دیونیاں بھی دیوؤں کی طرح خطرناک ہوتی ہیں اور وہی تمام حرکات عمل میں لاتی ہیں۔ پریوں کی طرح کبھی کبھی اپنی جنسی بھوک مٹانے کے لیے یہ بھی انسانوں کو پکڑ لے جاتی ہیں اور انھیں اپنے لیے راضی کرتی ہیں۔ ایسا کرتے وقت وہ اپنی خوفناک صورت کو جادو سے حسن و خوبی کا مجسمہ بنا لیتی ہیں۔

دیو بڑے جنگجو ہوتے ہیں۔ ان کا وجود بھی اکثر انھی موقعوں پر نظر آتا ہے۔ عام طور سے ان کا حربۂ جنگ گرز ہے مگر نہتے ہونے پر یہ پہاڑ سے پتھر اکھاڑ کر پھینکتے ہیں یا انھیں توڑ کر یا اکثر پورے درخت اکھاڑ کر حریف پر حملہ آور ہوتے ہیں اور جب اس طرح نہیں جیت پاتے تو کشتی کے لیے پیٹ پٹھتے ہیں۔ دیوؤں کو فن کشتی گیری میں بڑا ماہر دکھایا گیا ہے۔ غالباً ان کے جثّہ سے پہلوانوں کا تصور پیدا کیا گیا ہے اور پہلوانوں سے کشتی گیری کا۔ ان کی تصویریں بھی لنگوٹ باندھے ہوئے دکھائی جاتی ہیں جس سے سماج کے کشتی کے فروغ پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

۵۔ بھتنی، ڈائن، چڑیل: یہ ہستیاں زیادہ تر راج جیسی سمجھی گئی ہیں۔ ڈائن دیونی کا ہندوستانی نام ہے جو ڈاکنی سے ماخوذ ہے۔ اس کی تمام خصوصیات دیوؤں کے قبیل سے ملتی ہیں۔ اس کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ یہ اپنے بچوں کو بھی کھا جاتی ہے۔ اسی وجہ سے ہندوستان میں عورتوں کو اکثر گالی اس ہستی سے منسلک کرکے دی جاتی ہے۔ بھتنی بھوت کی مادہ ہے۔ بھتنی اور چڑیل تقریباً ایک ہی ہیں۔ دونوں انسان کی تلاش میں رہتی ہیں مگر ڈائن کے برخلاف ان کا مقصد صرف انسانوں کو ڈرانا ہوتا ہے۔ عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ انسانی عورت کے مرنے کی بد ارواح بھتنی اور چڑیل بن جاتی ہیں۔ چڑیل کی سب سے اہم خصوصیت یہ بتائی جاتی ہے کہ اس کے بال بکھرے ہوتے ہیں۔ شکل ہیبت ناک ہوتی ہے اور پنجے پیچھے کی طرف مڑے ہوتے ہیں۔ چڑیل کا تصور انگریزی ادب میں بھی تقریباً اسی طرح ہے۔ شیکسپیئر اپنے مشہور ڈرامہ میکبتھ میں انھی ہستیوں کو ٹریجڈی کا محرک بناتا ہے اور انھی سے خوفناک ماحول پیدا کرتا ہے۔

غیر متشکل فوق فطری چیزیں

مافوق الفطرت میں چند ایسے بھی فوق الفطری عناصر ہیں جو غیر متشکل حیثیت سے بھی انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ ان میں اکثر صرف ایشیا تک محدود ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو تمام دنیا میں کسی نہ کسی شکل میں ملتے ہیں۔ ان فوق فطری باتوں میں سے بہت سی ایسی ہیں جو کسی انسانی ہستی کے ذریعہ تحریک میں آتی ہیں۔ کچھ ایسی ہیں جو آسمانی قہر و غضب کی شکل میں انسانوں پر نازل ہوتی ہیں۔ ان میں سے پہلا جزو جادو، ٹونا، تعویذ وغیرہ کا ہے۔ کہ فضا میں جادو کی ہنڈیا اڑتی ہے، کوئی شعلہ اڑتا چلا جاتا ہے اور کسی مخصوص آدمی پر اثر انداز ہوتا ہے، کبھی کوئی تعویذ اپنا اثر دکھاتا ہے اور کرشمے کی دنیا میں ایک اضافہ ہو جاتا ہے۔ ٹونا کبھی بچوں کو بیمار بنا دیتا ہے، کبھی بڑی بڑی تقریبوں میں کھانے کی دیگ باوجود انتہائی کوشش کے نہیں گلتی وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح آسمان سے صاعقہ گرتا ہے، زلزلہ یا طوفان آتا ہے جس کے آنے کا سبب لوگوں کا گناہ یا کسی بزرگ کی بد دعا ہوا کرتی ہے۔ ہاتھ کی لکیریں انسان کی زندگی پر مخصوص اثر ڈالتی ہیں۔ کسی دعا یا منتر کے پڑھنے سے

ایک خاص قسم کا اثر ہوتا ہے۔

جادو اور جادوگر

جادو اور جادوگروں کا تصور قدیم ہندوستان، بابل، نینوا، مصر، روما اور دوسرے مغربی ممالک کے قدیم ادب اور قدیم خیالات میں بہت ملتا ہے اور آج بھی جادو پر انسانوں کی ایک بہت بڑی تعداد کا یقین کامل ہے اس لیے کہ تقریباً تمام مذہبی کتابوں میں جادو اور سحر کا ذکر موجود ہے۔ ادب اگر سوسائٹی اور سماج کا آئینہ دار نہ ہوتا تو ان الہامی کتابوں میں بھی ان باتوں کا تذکرہ نہ ہوتا۔ چونکہ اس دور کے لوگوں کا ان چیزوں پر یقین تھا اس لیے الہامی کتابیں کہیں ان چیزوں کے بطلان کی ترکیبیں بتاتی ہیں، کہیں ساحروں کو گنہگار ٹھہراتی ہیں وغیرہ وغیرہ۔ قرآن میں جادو و سحر کا تذکرہ کیا گیا ہے مگر نہ کہیں جادو سکھایا گیا ہے اور نہ جادو کو سراہا گیا ہے۔ کون جانے جادو کے خلاف یہ درس اور اس کی طرف سے یہ نفرت محض لوگوں کو ایک اچھے طریقے سے اس فوق فطری اعتقاد سے باہر لانے کے لیے رہے ہوں۔ بہرحال کچھ بھی رہا ہو قرآن میں متعدد مقامات پر جادو اور جادوگروں کا تذکرہ موجود ہے۔ ہاروت ماروت، چاہِ بابل، حضرت سلیمانؑ، موسیٰؑ اور سامری وغیرہ کے تذکروں سے تمام لوگ واقف ہیں۔

> "وہ جادوگر فرعون کے پاس آئے اور دریافت کرنے لگے کہ اگر ہم غالب ہو گئے تو ہم کو کچھ صلہ ملے گا، اس نے کہا ہاں ملے گا اور تم مقربین دربار سے بھی ضرور ہی ہو جاؤ گے۔ جادوگر بولے اے موسیٰ تو اب تم ڈالنے والے ہو یا ہم ہی ڈالتے ہیں۔ موسیٰ نے فرمایا تم ہی ڈالو۔ پس جب انھوں نے ڈالا تو لوگوں کی نظر بندی کر دی اور ان کو ڈرایا اور بہت بڑا جادو لا موجود کیا۔"[1]

یہ جادوگر اپنے سحر سے بہت سی فوق فطری چیزوں کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہ پرواز پیدا کر کے ہوا میں اڑتے ہیں، زمین میں ڈوب کر زمین کو کاٹتے ہوئے زمین کے اندر اندر ہزاروں میل کا سفر طے کر لیتے ہیں، اپنے جادو سے پانی برساتے ہیں، آگ کی بارش کرتے ہیں، خود اپنی شکلیں تبدیل کر لیتے ہیں مگر دیو اور پریوں کی طرح یہ دوسری مخلوق نہیں ہیں، یہ بالکل انسان ہیں، ان کی پیدائش بھی مٹی سے ہوئی ہے۔ انسانی جماعت میں رہتے ہیں، ان کی بستیاں بھی ہماری جیسی بستیاں ہوا کرتی ہیں صرف جادو، سحر اور جنتر منتر سے یہ اپنے کو عام انسانوں سے بلند کر لیتے ہیں۔ مرد، عورت سب جادو کرتے ہیں، ان میں وہی فرق ہوتا ہے جو عام انسانوں میں مرد اور عورت کا فرق ہوتا ہے۔ اکثر ان کے جادو بغیر ان کے وجود کے بھی اثر دکھایا کرتے ہیں۔ داستانوں اور خصوصاً طلسم ہوشربا میں جادوگروں کی طاقت کا اندازہ لگانا مشکل ہے مگر ہمارے موضوع میں جادوگری بہت زیادہ کمالات کے ساتھ نہیں ملتی اس لیے اور خصوصیات جادوگروں کی ہم نظر انداز کرتے ہیں۔

بزرگانِ دین، فقرا کی کرامات اور معجزے

ہمارے سلسلے کی آخری کڑی بزرگانِ دین کے معجزے ہیں اور چند فقرا اور پہنچے ہوئے لوگوں کی کرامات۔ یہ بزرگانِ دین بڑی پاک صاف اور زاہدانہ زندگی بسر کرتے ہیں مگر جب ان پر کفار حملہ کرتے ہیں یا ان کی اولیائی شان کو چیلنج کرتے ہیں تو یہ بزرگ خدا کی درگاہ میں ایسے لوگوں کے حق میں بددعا کرتے ہیں اور اس بددعا کے

---

[1] وَجَاءَ السَّحَرَةُ فِرْعَوْنَ قَالُوا إِنَّ لَنَا لَأَجْرًا إِنْ كُنَّا نَحْنُ الْغَالِبِينَ ۝ قَالَ نَعَمْ وَإِنَّكُمْ لَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ ۝ قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ نَحْنُ الْمُلْقِينَ ۝ قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ ۝ (سورہ الاعراف پارہ قال الملا ۹)

اثر سے ایسے ایسے معجزات ظہور میں آتے ہیں جو عقلِ انسانی میں نہیں آ سکتے۔ اکثر دین کی اشاعت کے لیے بھی ان معجزوں کا استعمال ہوا کرتا ہے اور کبھی کبھی جب دین خطرے میں ہوتا ہے تو یہ ہادیانِ دین اہلِ ایمان کو ان معجزات کی مدد سے بچاتے ہیں۔ اسلام میں تقریباً تمام پیغمبروں کے معجزوں کی روایتیں موجود ہیں جن میں خاص طور سے حضرت موسیٰ، حضرت عیسیٰ اور حضرت محمدؐ کے معجزے بہت مشہور ہیں جن کا بیان مثنوی نگار شعرا نے اکثر کیا ہے جن کا تذکرہ ہم ان مثنویوں پر فوقِ فطری عناصر سے بحث کرتے وقت کریں گے۔

فوقِ فطری عناصر کی تقسیم سے بحث کرنے کے بعد اب ہم مثنویوں میں ان تمام فوقِ فطری اجزا کو تلاش کر کے ان سے بحث کرتے ہیں۔ یہ فوقِ فطری اجزا انہی صورتوں میں انہی خواص کے ساتھ مثنویوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ ہم پہلے میرؔ کی مثنویوں سے اپنی بحث شروع کریں گے اس لیے کہ میرؔ سے پہلے شمالی ہندوستان کی مثنویوں میں تمام باتیں بالترتیب نہیں ملتی ہیں۔ مثنویاں تو موجود ہیں مگر ان مثنویوں میں صرف تجربے ہیں جو آگے بڑھ کر پائدار ہو گئے۔

میرؔ کی مثنویوں میں فوقِ فطری عناصر

میرؔ کی مثنویوں میں فوقِ فطری عناصر کی وہ بہتات نہیں ہے جو سحر البیان، گلزارِ نسیم، طلسمِ الفت وغیرہ میں ملتی ہے۔ جس طرح چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں اسی طرح ان میں بہت تھوڑا سا تحیر زا عنصر بھی شامل کر دیا گیا ہے جس کو پڑھ کر پڑھنے والا کبھی امرِ اتفاقیہ سے تعبیر کرتا ہے، کبھی اس کا ذہن تھوڑی دیر کے لیے شعوری انداز میں ان ہستیوں کی طرف مبذول ہو جاتا ہے۔ کبھی ہم ان فوقِ فطری عناصر کی طرف محض شبہ کرتے ہیں اور کبھی صرف "اتفاق" کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

میرؔ کی مثنویوں میں صرف عشقیہ مثنویاں ایسی ہیں جن میں فوقِ فطری عنصر نظر آتا ہے۔ شعلۂ عشق میں پرسرام کی بیوی جب دھوکے میں آ کر جان دے دیتی ہے تو اس کی بے قرار روح دریا کے کنارے پرسرام کو ڈھونڈھتی پھرتی ہے۔ گو یہ روح متشکل نہیں ہے، ماہی گیر صرف اسے شعلے کی شکل میں دیکھتا ہے مگر یہ شعلہ اپنے پکارنے کے انداز سے ہمیں یقین دلاتا ہے کہ یہ یقیناً زوجۂ پرسرام ہے۔ ماہی گیر اپنا قصہ بتاتا ہے کہ آج کل وہ ایک شعلے کی وجہ سے اپنا کاروبار نہیں کر سکتا اس لیے کہ جہاں رات ہوتی ہے یہ شعلہ پرسرام نامی شخص کو پکارتا آتا ہے۔

کہ یک شعلۂ تند پُر پیچ و تاب فلک سے اترتا ہے نزدیکِ آب
ٹھہرتا جو ہے یہ کنارے پہ واں کہے ہے پرسرام تو ہے کہاں"

شدہ شدہ یہ خبر محزون و دل فگار پرسرام کو پہنچتی ہے۔ پرسرام اپنی بیوی کے غم میں بیقرار آ کر ماہی گیر سے اس شعلے کا حال پوچھتا ہے اور ماہی گیر کی رہبری میں اس مقام تک جاتا ہے جہاں شعلہ اترتا تھا۔ تھوڑی دیر میں شعلہ اترتا ہے اور وہی آواز لگاتا ہے۔ پرسرام بیقرار ہو کر کشتی سے اتر کر اس شعلے کی طرف چل پڑتا ہے اور آواز دیتا ہے کہ میں بھی تیرے عشق میں بہت بیقرار ہوں۔

سخن مختصر، کچھ وہ شعلہ چلا کچھ اک اپنی جا گہ سے یہ دل جلا
بہم گرمجوشی سے یک جا ہوئے کہ گزرا تھا مدت بھی تنہا ہوئے
وہ شعلہ رہا ایک جا مشتعل کہے تو تسلی ہوئے جان و دل
یکایک بھڑک کر وہ جلنے لگا پھر ایدھر ادھر پھرنے چلنے لگا

اس کے بعد ایک روشنی ہوتی ہے اور شعلہ مع پرسرام غائب ہو جاتا ہے۔

گو میرؔ نے شعلہ سے پرسرام کی بیوی کی روح کا نیا ان پیدا کیا ہے مگر اس روح کو بلا کر میرؔ نے تخویف کا جذبہ پیدا کرنا نہیں چاہا ہے بلکہ ان کا مقصد اس تحیر زا داستان سے محبت کے جذبے کی کشش کا بیان کرنا ہے اور کچھ نہیں۔

میرؔ کی دریائے عشق میں اتفاقی امر کا زیادہ ہاتھ ہے۔ مگر حیرت اس بات پر ضرور ہوتی ہے کہ ایک ہفتے بعد نوجوان کی لاش اسی جگہ کیسے لگی رہی پھر یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ ٹھیک اسی جگہ لڑکی کی لاش بھی پہنچ جائے اور پھر دونوں ایک دوسرے سے بغل گیر ہو کر سطح آب پر نمودار ہوں مگر میرؔ کے نزدیک عشق کی دنیا میں ایسی باتیں تعجبات میں سے نہیں ہیں۔ جذبۂ عشق میں بڑی طاقت ہے۔ میرؔ کی دریائے عشق میں کسی تشکیل فوق فطری ہستی کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ اس مثنوی میں فوقِ فطری عنصر کچھ مسمریزم کی طرح کا ہے جس میں اتنی طاقت ہے کہ مرنے کے بعد بھی وہ لاش کو اسی ایک جگہ روکے رہتا ہے اور دوسری لاش کو اسی جگہ پر کھینچ بھی لاتا ہے۔

جا بہم آغوش مردہ یار ہوئی   ته میں دریا کے ہم کنار ہوئی
کھے باہر دلے موئے نکلے   دونوں دست و بغل ہوئے نکلے

سحر البیان میں فوقِ فطری عناصر

سحر البیان میں پڑھنے والے کو پریوں اور دیووں کی دنیا سے سابقہ پڑتا ہے۔ ماہ رخ، قصہ کی ابتدائی ہیروئن، اپنا تخت اڑاتے ہوئے بے نظیر کے باغ کے اوپر سے گزرتی ہے اور ایک حسین نوجوان کو اکیلے پلنگ پر سوتے دیکھتی ہے۔ پریوں کی فطرت کے مطابق جس کا تذکرہ ہم کر چکے ہیں، ماہ رخ کو یہ انسان پسند آتا ہے اور یہ پری اس انسان پر عاشق ہو کر اسے پرستان میں اڑا لے جاتی ہے وہاں ایک باغ میں اس انسان کے ساتھ عیش کرتی اور گلچھرے اڑاتی ہے اس پرستان کی ہر چیز عجیب و غریب ہے۔ میر حسن اس کے عجائب و غرائب کا نقشہ یوں پیش کرتے ہیں :-

پری جو اڑی واں سے لے کر اسے   اتارا پرستاں کے اندر اسے
وہاں ایک تھا مہر کا اس کی باغ   کہ جس کے گلوں سے ہو تازہ دماغ
طلسمات کے سارے دیوار و در   پریاں کے سے کوٹھے پریاں کے سے گھر

نہ تو وہاں آگ لگنے کا ڈر، نہ بارش سے اسے کچھ نقصان پہنچ سکتا تھا۔ نہ وہاں سردی تھی نہ گرمی۔ ہر طرف روشنی ہی روشنی نظر آتی تھی۔ ہر چیز صرف اشتیاق ظاہر کرنے پر خود بخود پاس چلی آتی تھی۔ وحش و طیور اور تمام ذی روح جواہر کے بنے ہوتے ہیں جو دن کو تو حیوان رہتے ہیں مگر رات کو انسان بن جاتے ہیں۔ جناتوں کی طرح یہ پریاں اور پری زاد بھی اپنی ہیئت بدلتے رہتے ہیں۔ ماہ رخ کے محل میں ہر طرف گو ہر شب چراغ لگے ہیں۔ جادو اور سحر کی دنیا میں ہر چیز عجیب و غریب ہے۔ گھڑیال آپ ہی آپ آواز دیتا ہے، دنیا بھر کے باجے بجتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔

صدا آپ سے آپ گھڑیال کی   کہیں ناچ کی اور کہیں تال کی
رہے واں کے حجروں کا جو در کھلا   تو دنیا کے باجوں کی آوے صدا

میر حسن جس دور میں زندہ تھے اس میں یہ تمام چیزیں جادو کی سمجھی جاتی تھیں مگر انسانی جد و جہد نے آج انہی خیالی چیزوں کو حقیقت کا لباس پہنا کر کلاک، ریڈیو، سینما اور اس سے بھی بلند شکلوں میں پیش کر دیا۔ ٹیلیویژن کی ایجاد نے جامِ جہاں نما کی کہانی کو حقیقت میں تبدیل کر دیا۔ ابتدائی انسان صرف یہیں تک کوشش کر سکا تھا کہ ان چیزوں کا تصور پیدا کر لیتا اس کے بعد آنے والوں نے ان کی اصلی شکل بھی دیکھ لی۔

سحر البیان میں دیووں کا تذکرہ تو موجود ہے مگر دیو کوئی ایسا کام نہیں کرتے جس سے ان کی جملہ خصوصیات پر، جن کا تذکرہ ہم کر آئے ہیں کوئی خاص روشنی پڑے۔ دراصل مثنویوں میں رومانی اور عشقیہ ماحول زیادہ تر ملحوظ رہتا ہے اس لیے یہ فضا کو قائم کرنے کے لیے حسین تصورات زیادہ پیش نظر رہے۔ دیو کی کراہیت اس ماحول کو خراب کر دیتی ہے اس لیے اردو مثنویوں میں خاص طور سے دیووں کا کام زیادہ تر نامہ بری ہے، تخت

اڑاتا ہے، کبھی کبھی کوئی پری انھیں کسی مقام کا حال وغیرہ دریافت کرنے کے لیے بھیج دیتی ہے۔ کہ ایسی مثنویاں ہیں جہاں یہ دیو اپنے پورے خواص کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ جس طرح سے یہ رزمیہ داستانیں لکھی گئی ہیں اسی طرح اگر مثنوی میں رزم آرائی دکھائی جاتی تو دیووں کا کردار یہ تصور بھی آجاتا جیسا کہ میر کی معراج المضامین میں جنوں کی تصویریں ملتی ہیں۔ سحر البیان کے دیو بھی تخت اڑاتے ہیں اور کبھی کبھی خبر رسانی کا کام انجام دیتے ہیں۔ بے نظیر کو بدر منیر کے ساتھ دیکھ کر ایک دیو ماہ رخ کو خبر کر دیتا ہے۔

کسی دیو نے دی پری کو خبر　　　　که معشوق عاشق ہوا غیر پہ!

کہا دیو سے دے مجھے تو پتا　　　　کہا وہ کسی باغ میں تھا کھڑا

کوئی نازنیں سی تھی اک اس کے ساتھ　　　　کھڑی تھی دیے ہاتھ میں اس کے ہاتھ

قضا را اڑا میں جو ہو کر ادھر　　　　وہ دونوں مجھے واں پڑے تھے نظر

پریوں کے چوری چھپے عشق کے اشارے سحر البیان میں کئی جگہ ملتے ہیں۔ ابتدا میں جب ماہ رُخ بے نظیر کو اڑاتی ہے اس وقت یہ بات صاف معلوم ہو جاتی ہے کہ وہ بے نظیر پہ عاشق ہو چکی ہے اور جب ماہ رخ اسے باغ میں لے جا کر رکھتی ہے تو ماحول یہ بات واضح نہیں کرتا کہ اس کی یہ حرکت ماں باپ اور اعزا کی ناراضی کا باعث بنے گی۔ میر حسن اس موقع پہ صرف یہ بتاتے ہیں کہ ماہ رخ شام کو اپنے باپ سے ملنے جاتی ہے تو بے نظیر اکیلا رہتا ہے اسی وجہ سے کل کا گھوڑا سامنے آتا ہے مگر ماں باپ اور اعزا سے چھپا کر اس انسان سے لطف اٹھانے کا راز اس وقت بالکل آشکارا ہو جاتا ہے جب فیروز شاہ ماہ رخ کے پاس بے نظیر کو رہا کرنے کا پیغام بھیجتا ہے

یہ بھیجا پھر اس ماہ رخ کو پیام　　　　کہ کیوں زیست کرتی ہے اپنی حرام

بنی آدمی کو تو چوری سے لا　　　　چھپائے ہے گھر میں تعشق جتا

ترے باپ کو گر لکھوں تیرا حال　　　　تو کیا حال ہو تیرا پھر اے چھنال

ترا رنگ غیرت سے اڑتا نہیں　　　　تجھے کیا پری زاد جڑتا نہیں

جب ماہ رخ یہ دھمکیاں سنتی ہے تو ڈر کے مارے بے نظیر کو رہا کر دیتی ہے اور کہلا بھیجتی ہے کہ پرستان میں اس بات کا چرچا نہ ہو۔

سحر البیان میں پری زادوں کا بھی تذکرہ ملتا ہے مگر یہ پری زاد انسان کی مدد کرتے نظر آتے ہیں۔ فیروز شاہ، نجم النسا پر عاشق ہوتا ہے تو اسے تخت پر بٹھا کر پرستان میں اڑا لاتا ہے مگر کوئی حرکت ایسی نہیں کرتا جس سے نجم النسا ناراض ہو۔ اس کے عشق میں بے چین ہے مگر مدعا حاصل ہونے کی صرف ایک ہی صورت ہے۔ وہ یہ کہ اگر وہ بے نظیر کو تلاش کر کے رہائی دلاوے تو نجم النسا اس کے ساتھ شادی کر سکتی ہے۔ فیروز شاہ پری زادوں کو اکٹھا کر کے بے نظیر کی تلاش پر انھیں مامور کرتا ہے اور انھیں لالچ دیتا ہے کہ جو کوئی بے نظیر کو تلاش کر کے لائے گا اس کو جواہر پُر عطا کر دیے جائیں گے۔

یہ سن قوم کو اس نے اپنی بلا　　　　تفقد سے سب کو سنا کر کہا

تو جاؤ تو ڈھونڈو کرو سعی کی　　　　کہ ہے اک پرستاں میں قید آدمی

۱؎ مثنوی سام نامہ جس کا تذکرہ آگے ہوگا ایسے نقشے اکثر پیش کرتی ہے۔

جو تم میں سے لائے گا اس کی خبر ‌ ‌ ‌ ‌ جو ہے گردوں کا لگا اُس کے پر

اس کے بعد جب بے نظیر لے جاتا ہے تو پری زاد اور فیروز شاہ اسے پردۂ دنیا تک پہنچا دیتے ہیں۔ فیروز شاہ کی شادی نجم النساء سے ہو جاتی ہے۔

گلزارِ نسیم میں فوقِ فطری عناصر

اُردو کی تمام دقیع مثنویوں میں سے جتنی فوقِ فطری عناصر کی بہتات مثنوی گلزارِ نسیم میں ہے اتنی شاید ہی کسی مثنوی میں ہو۔ اس عنصر کی اس مثنوی میں وہ کثرت ہے کہ اگر یہ ڈرامہ ہوتی تو بلا شبہ اسے اُردو کا A MID SUMMER NIGHT'S DREAM کہا جاتا۔ پوری مثنوی میں پریاں اڑتی ہیں، رقص کرتی ہیں، دیو آتے ہیں، اپنی کرامات دکھاتے ہیں، اپنی شکلیں بدلتے ہیں، پریاں اپنی شکلیں بدلتی ہیں، انسان سے عشق کرتی ہیں وغیرہ۔ ہم اب اس مثنوی پر اس سلسلے میں تفصیلی بحث شروع کرتے ہیں۔

مثنوی گلزارِ نسیم میں پریوں کے آتشی ہونے پر متعدد جگہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ انسان اور پری میں ایک طرح کی ضد ہے اس لیے کہ ایک کی تخلیق آگ سے ہے اور دوسرے کی مٹی سے، اکثر مقامات پر دو گروہ آپس میں بحث کرتے ہیں، کبھی پری کی نسل کو بلند ثابت کرتے ہیں، کبھی انسان کو عظیم بتاتے ہیں۔ جمیلہ کی بہن اسے سمجھاتی ہے۔

انسان ہی تھے حضرت سلیماں ‌ ‌ ‌ ‌ انسان ہی تھے مسیح دوراں

مشہور ہے ضدِ انس و جانی ‌ ‌ ‌ ‌ یکجا نہیں رہتے آگ و پانی

ہر چند کہ انس و جاں میں ہے لاگ ‌ ‌ ‌ ‌ دب جاتی ہے مشتِ خاک سے آگ

پریوں کا باغ کا شوق ہمیں ویسے تو متعدد مقامات پر ملتا ہے مگر اس کا اچھا نقشہ صرف ہمیں بکاؤلی کے باغ میں ملتا ہے۔ بکاؤلی کا باغ، جادو کا باغ ہے، وہاں ہر کس و ناکس کا گزر نہیں۔ تاج الملوک وہاں پہنچنے کے لیے حمالہ کی مدد حاصل کرتا ہے۔ جب زمین توڑ کر باغ میں نکلتا ہے تو باغ کا عجیب منظر اسے نظر آتا ہے گو باغ ایرانیوں اور مغلوں کے ذوقِ جمال کی غمازی کرتا ہے مگر پری کا باغ ہونے کے باعث اس میں طرب انگیزی کے ساتھ ساتھ سحر کاری بھی ملتی ہے۔ باغ میں جو مکان بنا ہے اس کے ہر حصے سے جادو و سحر کی نشانیوں کا پتہ چلتا ہے۔

دکھلاتا تھا وہ مکان جادو ‌ ‌ ‌ ‌ محراب سے در سے چشم و ابرو

اس کے بعد جب بکاؤلی کا پھول غائب ہو جاتا ہے تو باغ منتشر حالت میں زیادہ واضح طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ گو بکاؤلی کا انتشار ہمیں اس باغ کا مزا لوٹنے نہیں دیتا۔ پھول، پھل، بیل بوٹے، نرگس، سوسن، سرو و شمشاد کو ہم سراغ رسانی کی نظروں سے روندتے چلے جاتے ہیں۔

پریوں کی برق رفتاری بکاؤلی کی اڑان سے پڑھنے والوں پر اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے۔ جب پھول غائب ہوتا ہے بکاؤلی بیقرار ہو کر اس پھول کی تلاش میں نکلتی ہے۔ اس کی برق رفتاری اسے تھوڑے ہی عرصے میں مختلف جگہوں پر پہنچا دیتی ہے۔

تھی لشکرِ غبار سے بھری وہ ‌ ‌ ‌ ‌ آندھی سی اٹھی ہوا ہوئی وہ

ہر باغ میں پھولتی پھری وہ ‌ ‌ ‌ ‌ ہر شاخ پہ جھولتی پھری وہ

جس تختے میں شکلِ بادِ صباتی   اس باغ کے گل کی بو نہ پاتی

بکاؤلی اپنے پھول کو تلاش کرتی ہے۔ آخرکار اسی تلاش میں سلطان زین الملوک کے دارالخلافہ میں پہنچتی ہے اور وہاں اپنی شکل بدل کر قیام کرتی ہے پھر دونوں بعد جب اسے راز معلوم ہوجاتا ہے تو پھر تاج الملوک کو باغ ارم میں بلاتی ہے انسان کے عشق کی کشش اسے ایسا کرنے پر مجبور کر دیتی ہے بکاؤلی اپنے ماں باپ سے چھپا کر تاج الملوک کو اپنے باغ میں رکھتی ہے اور خوب گل چھرے اڑاتی ہے۔ شدہ شدہ یہ خبر راجہ اندر کو پہنچتی ہے اور وہ بکاؤلی کو پکڑ بلواتا ہے۔

راجہ اندر کا تذکرہ دیوتاؤں اور فرشتہ نما آسمانی ہستیوں کا ملا جلا تذکرہ ہے وہاں کی دنیا بھی عجیب و غریب دنیا ہے۔ نسیم راجہ اندر کی دنیا کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں۔

کہتے ہیں مورخانِ ہندی   آباد ہوا ہے یہ بستی

راجہ اندر اور ان کا اکھاڑا ہمیں ایک دوسرے فوق فطری ماحول میں لے جاتا ہے۔ راجہ اندر پریوں اور دیووں دونوں کے بادشاہ ہیں۔ ان کا ماحول راگ و نغمہ کا ماحول ہے جہاں رومان برستا ہے۔ محفل کا وقت عموماً رات کا ہوتا ہے۔ لال پری، سبز پری، نیلم پری اور دوسری پریاں یہاں رقص کرتی ہیں۔

خالق نے دیا ہے فوق اس کو   نغمے سے ہے ذوق شوق اس کو
انساں کا سرود و رقص کیا ہے   پریوں کا وہ ناچ دیکھتا ہے
باری باری سے جو پری ہے   راجہ اندر کی مجرئی ہے!

مثنوی میں راجہ اندر کی موجودگی ایک حزنیہ کا ہلکا سا پرتو پیش کرتی ہے مگر یہ حزنیہ، رومانی غمی (ROMANTIC MELANCHOLY) سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا جس کا مقصد کچھ تو بکاؤلی کی وفاداری ثابت کرنا ہے اور کچھ انسانی زندگی کے نشیب و فراز بھی دکھانا ہے تاکہ انسانی زندگی جس میں خوشی اور رنج دونوں کا امتزاج ہے لوگوں کے سامنے آسکے۔ راجہ اندر اس نشیب و فراز کی اہم کڑی ہیں۔ راجہ اندر بکاؤلی کو دربار میں بلاتے ہیں مگر اس کے بدن سے جب انسان کی بو آتی ہے تو اسے آگ میں جلواتے ہیں اور پھر رقص کی اجازت دیتے ہیں۔ یہ وفا کی پتلی بکاؤلی روز آگ میں جلتی ہے مگر تاج الملوک کی محبت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی یہاں تک کہ راجہ اندر کی بددعا سے بکاؤلی کا نصف جسم پتھر کا ہوجاتا ہے راجہ اندر کی یہ قہرمانی شخصیت کچھ تو ملکوتی صفات کی حامل ہے جو ہندو دیومالا سے لی گئی ہے اور کچھ اس دربار کا رنگ پیش کرتی ہے جس کے سایہ میں پنڈت دیا شنکر نسیم اپنی زندگی گزار رہے تھے۔ اودھ کا دربار اور دہلی کی بادشاہت جس میں دیوتائی رنگ شامل کیا گیا ہے، انھیں تینوں چیزوں سے راجہ اندر اور ان کے دربار کی تعمیر گلزارِ نسیم میں ہوئی ہے۔ جب بکاؤلی اس کی بددعا سے چھوٹتی ہے تو یہ تمام ریشمی ہستیاں پھر اکٹھا ہوتی ہیں اور بُرے دن ختم ہوجاتے ہیں۔ راجہ اندر بھی مداخلت ختم کر دیتے ہیں اور بکاؤلی ایک انسان کے ساتھ زندگی گزارنے کا مصمم ارادہ کرکے اس کے ساتھ ہمیشہ کے لیے ہوجاتی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ رومانی غمی کا احساس بھی ختم ہوجاتا ہے اور اردو کی (MID SUMMER NIGHTS DREAM) کے ٹائٹینیا (TITINIA) اور اوبرون (OBRON) گلشن نگاریں میں ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔

مثنوی گلزارِ نسیم میں دیووں کا بیان مع ان کے ہیبت ناک جثہ اور حرکات کے موجود ہے ان کا الگ تھلگ رہنا، راستہ چلتے ہوئے لوگوں کو پریشان کرنا، پریوں کو پکڑ کے وصل کا طالب ہونا وغیرہ کے تذکرے مثنوی کے اختصار اور اس کی بساطت کے لحاظ سے کافی واضح ہیں۔ انسان

کرنے پر یہ دیو رام بھی ہو جاتے ہیں۔ تاج الملوک بکاؤلی کے پھول کی تلاش میں ایک جنگل میں جا نکلتا ہے۔ یہ ویران مقام ایک دیو کا مسکن ہے جو ارم کا پاسبان ہے۔ اس کی ہیبت ناک شکل اور حرکات کا نقشہ نسیم کے قلم سے ملاحظہ ہو :-

دانت اس کے تھے گورکن قضا کے ۔۔۔ دو تھے رہِ عدم کے ناکے
بھوکا کئی دن کا تھا وہ ناپاک ۔۔۔ فاقوں سے رہا تھا پھانک کر خاک
بولا چکھوں گا میں یہ انساں ۔۔۔ اللہ اللہ! شکر احساں!

مگر جب تاج الملوک اسے حلوہ کھلاتا ہے تو وہ رام ہو جاتا ہے اور اپنے بھائی کے ذریعہ اس کو حمالہ دیونی کے پاس بھیجتا ہے۔

ایک مقام پر نسیم ایک دیو کا حال نظم کرتے ہیں جو ایک پری کو گرفتار کیے ہے اور اس سے وصل کا طالب ہے۔ اتفاقاً تاج الملوک کا گزر ہوتا ہے۔ تاج الملوک اپنے جادو کے ڈنڈے سے اس دیو کا مقابلہ کرتا ہے اور اسے شکست دیتا ہے۔ اس جنگ میں دیووں کے حملے اور ان کا یلغار نسیم نے بڑی استادی سے نظم کیا ہے۔

وہ دیو تھا کہ پری پہ لپکا ۔۔۔ حیرت زدہ آدمی پہ لپکا
شہزادہ کی لٹھ سے برق دم تھا ۔۔۔ بادل سا ہوا کا دم قدم تھا
دیکھا جو نہ دیو نے گزارا ۔۔۔ پتھر اک اٹھا کے پھینک مارا

مگر جب وہ پتھر لٹھ سے چور چور ہو گیا تو

غل کر کے زمیں پر گرا دیو ۔۔۔ موجود ہوئے ہزار ہا دیو

دیووں کی فوج بادل کی طرح امڈ آئی مگر تاج الملوک نے اپنی جادوئی لاٹھی سے سب کی اچھی طرح خبر لی اور سب کا کام تمام کر کے روح افزا پری کو چھڑا لیا۔

گلزارِ نسیم میں دیونی کا تذکرہ بھی ہے مگر دیونی یہاں خونخوار نہیں دکھائی گئی۔ اسے انسانوں سے محبت ہے۔ وہ ایک انسان کی لڑکی کو پالتی ہے اور پھر تاج الملوک کو پا کر اور خوش ہوتی ہے کہ انسان کا پورا جوڑا مل گیا۔ حمالہ دیونی اس کا نام ہے۔ اسی کی مدد سے تاج الملوک باغ ارم تک پہنچتا ہے۔ اس کے بال سجا کر گلشن نگاریں تیار کراتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ دیووں اور دیونیوں کی رفتار کا تصور گلزارِ نسیم میں اسی سلسلہ میں بہت اچھا ملتا ہے بکاؤلی نامہ لکھتی ہے اور جیسے ہی لکھ چکتی ہے دیووں میں سے کوئی چشم زدن میں جواب لے آتا ہے اور اسی آن حمالہ بھی آ موجود ہوتی ہے۔

یہ کہہ کے جو خط سے ہاتھ اٹھایا ۔۔۔ قاصد نے لیا جواب لایا
مطلوب کا خط وہ پڑھ رہی تھی ۔۔۔ دیکھا تو وہ دیونی کھڑی تھی

گلزارِ نسیم جادو کی دنیا کا بھی ایک تصور پیش کرتی ہے۔ ایسی جادو کی دنیا جہاں متشکل ہستیاں نہیں ہیں۔ تاج الملوک کو بکاؤلی کی ماں جمیلہ دریائے طلسم میں ڈال دیتی ہے جب وہ اس دریائے سحر سے غوطہ مار کر نکلتا ہے تو اسے ایک طلسمی جزیرہ ملتا ہے جہاں اشجار کا ایک ذخیرہ موجود ہے مگر ان اشجار کے پھلوں کا عجیب طور ہے۔

جس پھل کو چھوا جو پھر کیا غور ۔۔۔ ہاتھ آیا نہ کچھ حباب کے طور
جانا کہ طلسم کا ہے جنگل ۔۔۔ ہے یاں کے درخت کا یہی پھل

پھر دو جانور درخت پر بیٹھ کر اس طلسم کے متعلق باتیں کہتے ہیں اور بہت سے راز اس طلسمی دنیا کے بیان کرتے ہیں۔ سانپ کا چوٹ کنا، تاج الملوک کا حوض میں کود کر طوطا بننا، پھر پیڑ پر جانا اور دو بیلوں کو توڑ کر انھیں کھانا، آدمی کا رنگ و روپ پانا۔ پھر اس درخت کی گوند، چھال، لکڑی کی کرامات سب جادو کے کرشمے ہیں جس کی محرک کوئی متشکل ہستی نہیں ہے۔

فوق فطری ہستیوں کے قصوں کے نشیب و فراز اور انسانوں کی طاقت کے مظاہرے اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ باوجودیکہ یہ فوق فطری ہستیاں ناممکن العمل کاموں کو بھی سرانجام دے سکتی ہیں مگر انسانی طاقت اور عظمت کے سامنے ان کا سر خم ہو جاتا ہے کہیں بھی انسانیت مغلوب ہوتی نظر نہیں آتی جہاں مغلوب ہوتی ہے محض تھوڑے عرصے کے لیے اور وقت ختم ہونے کے بعد انسان ہی کو سرفرازی نصیب ہوتی ہے۔ ہر طلسم کی شکست اور اس کا بطلان اس کا احساس پیدا کرتا ہے کہ بیشک انسان اشرف المخلوقات ہے۔ دنیا کی ہر خلقت اس کی مٹھی میں ہے مگر یہ نتیجہ کہیں زور دیا جا کر ڈال کر نہیں نکالا جاتا۔ تمام فوق فطری ہستیاں اپنی پوری طاقت کا استعمال کرنے کے بعد مغلوب ہوتی ہیں اگر بغیر کسی آزمائش کے شکست کا اظہار کیا جاتا تو انسان کی عظمت بھی اس قدر نہ ابھر پاتی۔

شہزادے کی لٹھ سے برق دم تھا   بادل سا ہوا کا دم قدم تھا
دیکھا نہ جو دیو نے گزارا!   پتھر اک اٹھا کے پھینک مارا
وہ سنگ گران حسرت غول   تاثیر سے پھل کی بن گیا پھول
لٹھ اس کا پڑا تو وہ ہوا چور   جس طرح عصا سے جام بلور
غل کر کے زمین پر گرا دیو   موجود ہوئے ہزار ہا دیو!
بادل کی طرح جو امڈے دشمن   لاٹھی سے ہوا وہ برق خرمن
سُر ہو گیا کوہ پیکروں کا   جی چھوٹ گیا دلاوروں کا
ٹوپی کو اتار کر پری نے   چومے قدم بشر پری نے

ان فوق فطری ہستیوں کو کبھی کبھی اپنی برتری کا بھی احساس ہوتا ہے اور وہ انسانوں کو حقیر سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں مگر ان میں سے کچھ سمجھدار لوگ انھیں مثالیں دے کر قائل کرتے ہیں کہ انسان کی طاقت بنی جان نے ہمیشہ مانی ہے۔ جمیلہ بکاؤلی کی ماں جب اپنی بہن کی زبانی شادی کی تجویز سنتی ہے کہ بکاؤلی کی شادی ایک انسان سے کر دی جائے تو وہ بہت خفا ہوتی ہے۔

تجویز کے آپ کی میں قرباں   لے جائے میری پری کو انساں

مگر جب حسن آرا اسے تحمل کے ساتھ سمجھاتی ہیں تو آدمی کی عظمت ابھرتی ہے۔

جب دل ہی پری کا آ گیا ہے   انساں ہے تو کیا مضائقہ ہے
انساں ہی تھے حضرت سلیماں   انساں ہی تھے مسیح دوراں
یہ قطرۂ بحر کبریائی!   دریا ہے جو ہوئے آشنائی

اور پھر پری کی شادی ایک انسان کے ساتھ ہو جاتی ہے۔

دریائے تعشق

'دریائے تعشق' کی فوقِ فطری دنیا کا تصور اس کے فوقِ فطری کرداروں کے نام ہی کچھ نہ کچھ پیش کر دیتے ہیں۔ لعل پری، لعل شہباز، فرخندہ پری، دیو سبز قبا وغیرہ، ورنہ پوری مثنوی میں کہیں ان کرداروں سے فوقِ فطری عمل ظاہر نہیں ہوتا۔ یہ تمام دیو اور پریاں بالکل انسانوں کی طرح کام کرتے ہیں، انسانوں کی طرح محبت کرتے ہیں، رقابت کی آگ میں جلتے اور اسی طرح خاموشی سے سہتے بھی ہیں کبھی کبھی کوئی دیو ہوا میں اڑ جاتا ہے مگر اس کی اڑان اس قدر خاموش ہے کہ پڑھنے والوں کو صرف یہ احساس ہوتا ہے کہ فلاں کردار اب سین سے ہٹ گیا۔ نہ اس کے پروں کا پتہ چلتا ہے، نہ اس کا عجیب و غریب جثہ کہیں اپنی کرامات دکھاتا ہے نہ پرستان کا کوئی عجیب و غریب واقعہ نظر آتا ہے۔ گو یہ مثنوی کم و بیش سحرالبیان سے متاثر ہے مگر بیان، تو ایک طرف رہا واقعات اور داستان میں بھی سحر کا کہیں پتہ نہیں ہے۔

جہاں جنگ دکھائی گئی ہے وہاں بھی کسی عجیب و غریب حربہ یا طرزِ جنگ کا نشان نہیں ملتا۔ لعل شہباز کی فوج کے تمام ہتھیار ہندوستانی ہیں اور ایسے ہتھیار جو انسان استعمال کرتے ہیں جن میں عجائب و غرائب کا کوئی شائبہ نہیں ہے جو کسی قسم کا تحیّر پیدا کر سکیں۔ مبارزطلبی کی جنگ ہوتی ہے مگر آخر میں جب کوئی مقابلہ کے لیے نکلتا ہی نہیں تو سبز قبا فاختہ پڑھ کر شہباز کی فوج پر جا پڑتا ہے اور جنگ مغلوبہ شروع ہو جاتی ہے جس کا رنگ بالکل انسانوں کی جنگ کا سا ہے۔

اختر کی دریائے تعشق کی پریاں حضرت سلیمان کی قسمیں بھی نہیں کھاتیں نہ انھیں اپنی شکل و صورت بدلنے پر قدرت ہے جب انھیں صورت بدلنی ہوتی ہے تو وہ رنگ و روغنِ عیاری استعمال کرتی ہیں اور اس طرح صورت تبدیل کرکے عیاریاں کرتی ہیں۔ فرخندہ پری اپنی صورت روغنِ عیاری سے سبز قبا کی طرح تبدیل کرکے بزم میں جاتی ہے اور غزالہ، ماہ رو اور تمام لوگوں کو حبابِ بیہوشی اڑا کر بے ہوش کرتی ہے پھر عیاروں کی طرح ماہ رو کا پشتارہ باندھ کر اٹھا لاتی ہے اور لعل پری کو دے دیتی ہے۔ عمرو اور اس کے ساتھیوں کی طرح محفل کا منہ بھی کالا کرتی ہے جس طرح طلسمِ ہوش ربا میں ہر عیار صورت بدلنے کے لیے یا صورت بدل کر "ایک گوشے میں آتا ہے" اس طرح فرخندہ پری بھی صورت بدل کر ایک گوشے میں آتی ہے۔

وارد ہوتی اتنے میں وہ پُرفن   عیاری کا منہ پہ مل کے روغن

اک گوشے میں ٹھہری آکے دم بھر   ہم صورتِ سبز پوش بن کر

گو پوری مثنوی پر دیووں اور پریوں کی حکومت ہے مگر آخری مثنوی تک ان میں سے کسی کا کوئی کردار فوقِ فطری طور پر نہیں ابھرتا خوف، مدد، ہمدردی، انسانوں سے انس جو تمام انسانی خواص ہیں یہی ان فوق فطری ہستیوں کا بھی کردار ہے۔

راماین خوشتر

منشی جگن ناتھ خوشتر نے یہ راماین ۱۲۶۷ھ (۱۸۵۰ء) بہ عہدِ واجد علی شاہ تصنیف کی۔ اپنے اس باب سے متعلق جیسے اور کتابوں کا تذکرہ ہم نے ایک سلسلہ میں نہیں کیا، اسی طرح راماین کو بھی ہم نے اسی موقع کے لیے الگ کر لیا تھا۔ راماین میں بزرگانِ دینِ ہندی اور اسی طرح ان دیوانِ ہندی کا تذکرہ ہے جنھیں یہاں راکھشس کہتے ہیں۔ پوری داستان میں تین طاقتیں کام کرتی ہیں۔

۱۔ خیر و برکت کی طاقت جس کا مجسمہ رام اور لچھمن جی ہیں۔

۲۔ ان خیر و برکت کے مجسموں سے ہمدردی رکھنے والی فوقِ فطری طاقت رکھنے والی ہستیاں

۳۔ شری قوتیں جو بے حیائی اور شقاوت کا فوقِ فطری مجسمہ ہیں۔

۱۔ رام چندر جی اور لچھمن جی کی شخصیت بالکل انسانی عادات و خصائل رکھتی ہے جیسا کہ بزرگانِ دین کے سلسلے میں ہم نے بیان کیا ہے۔ یہ ہر جگہ بدی اور شر کے عناصر کو تباہ کرتے ہیں اور نیکی کی طاقتوں کو ترقی دیتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی ضرورت پڑتی ہے اپنا معجزہ بھی دکھاتے ہیں

اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

گرامی ایک تھا فرزندِ راون | سراپا فیل و ضیغم سے قوی تن
برنگِ رعد جو وہ پُر غضب تھا | جہاں میں میگھناد اس کا لقب تھا
قوی بازو، قوی پشت و قوی دست | مئے پندار و نخوت سے سرِ مست
بدریائے وغا خونیں نہنگے[1] | بمیدانِ جدل غرّیں پلنگے!

اسی طرح راون کے دس سر، دس منہ اور متعدد ہاتھ پیر ہیں۔ چونکہ راون راکھشسوں کا سردار بھی ہے اس لیے کافی عجائب و غرائب دکھاتا ہے۔

یہ راکھشس جن کا تذکرہ راماین میں کیا گیا ہے، اپنی شکلیں بدلنے پر ایسے ہی قادر ہیں جیسے دیو اور پریاں اور اسی طرح کے شعبدے بھی دکھاتے ہیں۔ اہراون پاتال لوک کا حاکم اپنی شکل بدل کر آتا ہے اور رام لچھمن کو اٹھالے جاتا ہے۔ رام کے خیمے میں آکر جادو کرتا ہے۔ تمام بندر اور ریچھ سو جاتے ہیں۔ مارِیچ اپنی شکل بدل کر ہرن کے روپ میں رام کے سامنے سے جست و خیز کرتا ہوا نکلتا ہے۔ رام اس کا شکار کرتے ہیں تو راون اپنی شکل سادھو کی بنا کر سیتا کو لے بھاگتا ہے۔

راماین میں راکھشسوں کی مخالف جنس کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔ اشوک باٹکا میں بہت سی راکھشنیاں سیتا کی حفاظت کو رکھی جاتی ہیں وہ بھی اسی طرح خوفناک ہیں جس طرح یہ راکھشس، یہ ضرور ہے کہ ان راکھشنیوں کو راماین میں برسرِ عمل نہیں دکھایا گیا کسی خاص موقع پر ان کا کوئی خاص رول نہیں ہے صرف ایک مقام پر سوپ نکھا، راون کی بہن جو بڑی بد شکل تھی اپنی صورت بدل کر رام کی خدمت میں جاتی ہے اور ان سے اظہارِ عشق کرتی ہے۔ اس کی اصلی شکل کا تذکرہ خوشتر اس طرح کرتے ہیں ؎

عجب وہ دیونی تھی کوہ پیکر | اسے کہتے تھا سپ نکھا برادر

اس کے بعد جب وہ اپنی شکل تبدیل کر دیتی ہے تو خوشتر اس کا سراپا اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس کی خوبصورتی اپنی مثال آپ ہو جاتی ہے۔

خوشتر نے نہ صرف فوقِ فطری عناصر کا وضاحت سے بیان کیا ہے بلکہ دوپہر جانِ عالم کی شاعری اور زبان کی بھی ایسی داد دی ہے کہ راماین ابھی تک اردو میں اس حسن و خوبی کے ساتھ نظم نہیں ہو سکی۔

طلسمِ الفت | گو مثنوی کے نام میں 'طلسم' ایک جزو موجود ہے مگر درحقیقت مثنوی طلسمِ الفت میں فوقِ فطری مواقع کی شدت نہیں ہے۔ فوقِ فطری ہستیاں نہ محرک ہیں، نہ تصادم یا تشویش پیدا کرتی ہیں، نہ کہانی کی سب سے اہم کڑی بنتی ہیں۔ صرف ضمنی طریقے سے تھوڑا سا سہارا دینے کے لیے 'شعلہ پری' کا وجود سامنے آجاتا ہے جو جانِ جہاں کو پانی سے نکال کر اپنے گھر لے جاتی ہے۔ اگر اس موقع پر جانِ جہاں کو بجائے پری کے کسی معمولی طاقت کے انسان سے بھی پانی سے نکلوایا جاتا تو بھی واقعات کی کڑیاں بالکل اسی طرح منسلک ہو سکتی تھیں۔ دراصل قلق کو روایتی لحاظ سے پریوں کا خیال رہا ہوگا اس لیے ان کا تذکرہ اور ان کی شرکت کسی نہ کسی موقع پر انھوں نے ضروری سمجھی۔

---

[1] یہاں بجائے 'خونیں' کے 'خونی' ہونا چاہیے اس لیے کہ 'خونیں' رنگ کا اظہار کرتا ہے جو خوشتر کا مقصد نہیں ہے مگر غالباً 'غرّیں' کی وجہ سے 'خونیں' کیا گیا ہے۔

امرِ اتفاقیہ اور بدقسمتی کے ہاتھوں شہزادہ جانِ جہاں، دریا پار کرکے کنارے پہنچتے پہنچتے طوفان کا شکار ہو جاتا ہے اور تین دن غرقاب رہنے کے بعد ایک تختہ پر زندہ نکلتا ہے۔ اس تین دن ڈوبے رہنے کے بعد بھی زندہ رہنے کی اصل وجہ کچھ نہیں بتائی جاتی اور یہاں صرف قسمت اور حیات کا فوقِ فطری اور اتفاقیہ تصور ہماری مدد کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ جو آفرینش سادہ لوحی کی دلیل ہے ورنہ لکھنے والا یہاں کسی نہ کسی فوقِ فطرت مقتدر ہستی کی مدد لے سکتا تھا۔ یہاں سے جانِ جہاں، ایک تختہ پر تیرتا ہوا ایک جزیرے کے کنارے جا لگتا ہے جہاں ایک پرستان کی پری مسمی بہ شعلہ پری حکمراں ہے۔ . . . . . . شعلہ پری ہواسے سیر نکلتی ہے اور اس کی کنیزیں جانِ جہاں کا جسم تیرتا ہوا دیکھتی ہیں، جسم خوبصورتی کے باعث اس قدر چمک رہا ہے کہ اندھیری رات میں چاند کا گمان ہوتا ہے۔

متحیر تھی وقت نظارہ   بولی ہر ایک سے وہ مہ پارا
چاندنی کیا ابھی سے نکلی ہے   دیکھنا، روشنی یہ کیسی ہے!
صید، یہ جلوہ گر ہے پانی میں   یا کہ عکسِ قمر ہے پانی میں

پھر روشنی منگائی جاتی ہے تب راز کھلتا ہے کہ یہ جو گو ہر شب چراغ سا چمک رہا ہے وہ ایک انسان ہے جس کے حسن کو دیکھ کر سب متحیر ہو جاتے ہیں اور شعلہ پری عاشق ہو جاتی ہے۔ پھر اسے اٹھا کر اپنے محل میں لے جاتی ہے جو پریوں کا ایوان نہیں ہے بلکہ کسی نواب یا بادشاہ کا محل معلوم ہوتا ہے۔ نہ بزمِ سخن کی ماہ رخ کی طرح وہاں خود بخود اٹھنے اور گرنے والی چلمنیں ہیں نہ ہر قسم کے ہیرے ہیں جو ارادے پر منہ کے قریب چلے آئیں۔ شعلہ پری جانِ جہاں کی تیمارداری کرتی ہے اور جب جانِ جہاں رو بہ اصلاح ہوتا ہے تو اس سے معاشقہ بنا کر وصل کی طالب ہوتی ہے مگر جانِ جہاں ٹالتا جاتا ہے کہ ایک دن اتفاقاً کوئی کنیز اس کی ماں سے شعلہ پری کے اس معاشقے کا حال بتاتی ہے، اس کی ماں رات کو چپ چاپ آتی ہے، جانِ جہاں کو الگ بلا کر اسے ایک کنیز کے ہمراہ، جانِ جہاں کی خواہش کے مطابق وہاں سے دور بھیج دیتی ہے۔ یہیں سے پریوں کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔

طلسمِ الفت کی پریاں بہت کمزور ہیں۔ وہ نہ روشنی پیدا کرنے پر قادر ہیں نہ غیب کے حالات جان پاتی ہیں اور نہ ہمیں کہیں تیزی سے اڑتی نظر آتی ہیں۔ صرف آخری پری جو جانِ جہاں کو لے کر جزیرہ سے بھاگتی ہے اور اسے ایک جنگل میں چھوڑ جاتی ہے، اس میں کچھ کرامات موجود ہیں۔ وہ اپنی شکل بدل سکتی ہے، ہوا میں بڑی تیزی سے اڑتی ہے اور ایک رات میں سیکڑوں میل طے کر کے شہزادے کو جنگل میں چھوڑ کر رات ہی رات واپس چلی جاتی ہے

الغرض بن کے اسپِ خوش رفتار   پشت پر اپنے اس کو کر کے سوار
اس طرح سے وہ کر گئی پرواز   لے اڑے جس طرح سے صید کو باز

شعلہ پری اس کے بعد بے کار ہو جاتی ہے۔ اس کا کام ہمیں مثنوی میں صرف جانِ جہاں کی تیمارداری کر کے اسے اچھا کرنا اور پھر اس سے وصل کا خواہاں ہونا نظر آتا ہے اس کے علاوہ کوئی انفرادیت یا فوقِ فطری ہستیوں کی اجتماعی خصوصیت ہمیں شعلہ پری میں نظر نہیں آتی۔

معراج المضامین

معراج المضامین گو ثوابِ اخروی اور تکلفاتِ شاعری کے لیے لکھی گئی ہے مگر واقعات کی ترتیب کچھ اس طرح سے دی گئی کہ ہمارے اس زیرِ بحث موضوع کے لیے بہت سا مواد مل جاتا ہے۔ جس نے بھی معراج المضامین کو ایک نظر دیکھا ہے وہ اچھی طرح اندازہ لگا سکتا ہے کہ تنبیر[1] نے بالقصد نہ جنوں کا یہ حلیہ نظم کیا ہے نہ ان کے حربہ جات کی جزئیات کو بیان کرنا ان کا مقصد رہا ہوگا مگر سماج کا جتنا صحیح عقیدہ ان فوقِ فطری ہستیوں کے متعلق معراج المضامین میں نظم ہو گیا ہے اردو کی کسی اچھی اور مشہور مثنوی میں نہیں ملتا۔ تنبیر جنوں اور دیووں سے حضرت علیؓ

---

[1] عام طور پر یہی مشہور ہے کہ یہ جنگ جنوں ہی سے ہوئی تھی مگر تنبیر لکھتے ہیں ؎

ہراساں دیو جن چاروں طرف تھے   تعاقب میں علیؓ خنجر بکف تھے

کی جنگ کی رُوداد نظم کرتے ہیں جسے ہم نثر اور نظم میں پیش کرتے ہیں۔

حضرت علیؓ میدانِ جنگ میں پہنچتے ہیں۔ جنّیوں کی فوج جادو اور سحر کے عجائب و غرائب دکھاتی ہے۔ کہیں آگ کا پہاڑ ہے کبھی ہزاروں رعد آسا آوازیں آتی ہیں جن سے سننے والوں کے کلیجے دہل جاتے ہیں۔ آگ کا ایک الاؤ دہک رہا ہے اس میں حضرت علیؓ نے اپنا گھوڑا ڈال دیا۔ یکایک اس آگ میں پوشیدہ جن و دیو سامنے آجاتے ہیں۔ ان کی عجیب و غریب اور پُر ہیبت شکل کا نقشہ منیر کے قلم سے ملاحظہ ہو ؎

ڈرانی صورتیں ترکیب بے ڈول — جو رستم دیکھ لے دل میں اٹھے ہول
قد و قامت برنگ کوہ الوند — شرر ریز آنکھیں تھیں مشعل کے مانند
کسی کی آنکھ مثلِ چشمِ پُر نوں — کسی کے کان گویا طاسِ واژوں
کسی کی ناک تھی مانند سندان — نظر آتے تھے لاکھوں فیل دندان
کوئی تھا گرگدن سر اژدہا منظر — بدن کا عرض و طول قد سے بڑھ کر
بدن کے رونگٹے تھے مار و کژدم — کسی کی ناک تھی مانند خرطوم
کسی کے چار سر تھے دست و پا آٹھ — بدن تھا فیل کا اور جاموش کا ٹھاٹھ
قد و قامت کا ان کی کیا کہوں طول — جہازِ چرخ کا ہر ایک مستول

اس عجیب و غریب شکل کے ساتھ ساتھ ان کے ہتھیار بھی عجیب و غریب ہیں جو ان ہستیوں پر زیب بھی دیتے ہیں۔ اگر منیر ایسی ہیبت کذائی پیش کرنے کے بعد ان کے ہاتھوں میں لوہے کی معمولی تلوار اور راونی سا گرز دے دیتے تو نہ وہ ہیبت ناک ماحول پیدا ہو پاتا جو اس جنگ میں ملتا ہے اور نہ منیر کی پیشکش میں حیرت کا عنصر شامل ہو سکتا۔ اگر فوقِ فطری ہستیاں بھی اسی طرح کے حربے استعمال کریں جو بنی آدم استعمال کرتے ہیں اور اگر ان کا طرزِ جنگ بھی وہی ہو جو انسانوں کا ہوا کرتا ہے تو صرف فتح و شکست نہ ان کو عجیب ملاقات بنا سکتی ہے اور نہ ان میں وہ کیفیت پیدا کر سکتی ہے جو ہمارے لیے انوکھی ہو۔ پھر حضرت علیؓ جیسے سورما کی جنگ ایسے پس منظر میں زیادہ ابھر پاتی ہے۔ جب ہم ان جنّیوں سے حضرت علیؓ کو مقابلہ کرتے دیکھتے ہیں جو عجیب و غریب حربے رکھتے ہوں تو حضرت علیؓ کی بہادری کے جوہر ہم پر آشکار ہو جاتے ہیں۔

ہزاروں قسم کے تھے حربۂ جنگ — کوئی سر پر لیے کوہِ گراں سنگ
سبھوں کے سینگ مثلِ نیزہ خونریز — برنگِ شیر ناخن سب کے سر تیز
کسی کے پاس تھا سانپوں کا ترکش — کوئی کھینچے ہوئے شمشیرِ آتش
کسی جا ہو رہی تھی سنگ باری — کہیں برسا رہے تھے برف ناری
برستے تھے کسی جا عقرب و مار — کہیں تھی زہر کی بوندوں کی بوچھاڑ
کہیں تیزاب کی گرتی تھی بہار — چمکتی پھرتی تھی بجلی برابر

ایسے حربوں سے جنگ کرنے کے لیے حضرت علیؓ کی تلوار بھی اپنی شکل بدلتی جاتی ہے۔ منیر نے اس مقام پر اپنی استادی دکھائی ہے۔ اگر کوئی معمولی شاعر ہوتا تو اعتقاد کی اس پُرخطر گھاٹی سے کبھی گزر نہ سکتا۔ شکل بدلتے ہوئے دیو اور جنّوں کے جادوؤں سے جنگ کرنے کے لیے بہت ممکن تھا کہ جلد ہی حضرت علیؓ کو بھی شکل بدلتے ہوئے دکھا دیا جاتا مگر منیر اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ حضرت علیؓ کو بہروپ دکھانے کے معنی مسلمانوں سے بدعت کا فتویٰ پانا تھا

اور پھر حضرت علیؓ کو بھی ایک طرح کا جادوگر بنا دیا تھا جو بہت بڑی ہنرمندی تھی اس لیے مینبرانِ عجیب و غریب حربہ ہائے سحر سے جنگ کرنے کے لیے دستِ یداللہ کی معجز نما تلوار کو حسبِ موقع شکلیں بدلتے ہوئے دکھاتے ہیں۔

کبھی تلوار پانی تھی کبھی آگ   کبھی منقارِ طاؤسی کبھی ناگ
سپر بن جاتی تھی گاہے کبھی گرز   کبھی ابرِ سیہ، گہہ کوہ البرز
کبھی تھی صاعقہ، بجلی کبھی تھی!   عصائے حضرت موسیٰ کبھی تھی
گزر جاتی تھی یوں سو میں تنوں میں   کہ جیسے بال و در پڑے آئینوں میں

معراج المضامین میں بزرگانِ دین کے کشف و کرامات، رسول اللہ اور ائمہ کے معجزات کا بھی کافی سے زیادہ تذکرہ موجود ہے جو اعتقادی نظروں میں بڑی قابلِ قدر چیز ہے مگر ان کے تحیر العقول ہونے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ عام انسان کے بس کی یہ چیزیں نہیں ہیں مگر چونکہ ان کا مقصد مسلمانوں کے نزدیک تعمیری ہے اس لیے فوق فطری ہونے ہوتے بھی ہر امیدبردار ہے جو بوستان اور رجب علی نستان کی فوقِ فطری دنیا سے الگ ہے۔ کافر خدا اور اس کے رسولؐ پر شک کرتے ہیں اس لیے کہیں ان کے برتنے ہوتے ہیں اور کہیں صرف تنبیہ کے لیے ایسے معجزے دکھلائے گئے ہیں۔ آنحضرت صلعم نے جو چار معجزے ابوجہل کی درخواست پر (طوفانِ نوح، معجزۂ ابراہیم، معجزۂ حضرت موسیٰ اور معجزۂ عیسیٰ مریم) دکھلائے ہیں وہ اس موقع سے متعلق ہیں جنھیں ہم طوالت کے خیال سے ترک کرتے ہیں۔

معراج المضامین میں ایک مقام پر ہندوؤں کی پوجا کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے مگر اس پوجا سے اوہام پرستی کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ گو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ "چومک سے روشن تھالیاں، کوکل، سیندور، کافور، پوجا کے اسباب ہیں"۔ ان کے تذکروں سے ان توہمات کی طرف اشارہ مقصود ہے جن کا اعتقاد ان اشیا کے ایک خاص موقع پر استعمال سے ہوا کرتا ہے یا سمجھا جاتا ہے جس میں منت ماننے، مراد حاصل ہونے کا شائبہ بہت ہوا کرتا ہے اور رسم و رسومات کا بہت کچھ شمول ہوتا ہے۔

غزوۂ الجیدریہ یعقوب علی خاں نصرت لکھنوی نے یہ مثنوی ۱۲۸۸ء میں لکھی۔ مثنوی مختصر سی ہے مگر اس مثنوی کا پورا موضوع حضرت علیؓ کی اجنہ سے جنگ ہے۔ روایات کے مطابق ایک دن ایک مسلمان زید عرف خدمتِ رسولؐ میں حاضر ہوا اور شکایت کی کہ یا رسول اللہ کافر جن ہم مسلمانوں کو بہت تنگ کرتے ہیں جب ہمارے جانور جنگل میں چرنے جاتے ہیں تو انھیں پکڑ لیتے ہیں۔ رسول اللہ نے حضرت علیؓ کو اس کی مدد کے لیے بھیجا۔ حضرت علیؓ کافر جنوں سے جنگ کرتے ہیں اور لاکھوں کو فنا اسنار کرنے کے بعد بقیہ کو دینِ اسلام کی تلقین کرتے ہیں اور پھر رسول اللہ کے آملتے ہیں۔

اس مثنوی میں ہمارے کام کا صرف وہ ٹکڑا ہے جہاں نصرت عوفنہ کی اصلی شکل دکھاتے ہیں۔ اس کے علاوہ کہیں یہ لڑائی نہ جناتوں کی بہیب لڑائی معلوم ہوتی ہے نہ ان کے حیلے اتنے عجیب و غریب ہیں جتنے مینبر کے جنوں کے حربے ہیں۔ نصرت معمولی شاعر تھے اسی وجہ سے ان کی کمزوری ہر موقع پر ثابت ہو جاتی ہے۔ جنگ بھی اتنی مختصر ہے کہ تیاریٔ جنگ کے علاوہ اور کچھ پتہ نہیں چلتا۔ نصرت کے جن بکریاں پالتے ہیں، جانور چراتے ہیں، ان کی دنیا اس زمین کے نیچے آباد ہے۔ حضرت علیؓ زمین کے نیچے اترتے جاتے ہیں۔ عوفنہ کا حلیہ ظاہر ہو چکے رسول اللہ کے ارشاد اور حکم پر ظاہر کرتا ہے نصرت کہتے ہیں ؎

لکھوں کیا صورت ناک کے حالی   وہ گویا تھی بندوق دونالی

نکیلے کئی دانت نکلے ہوئے　　درندہ جسے دیکھ لے تو ڈرے

قربت کے قرب اس طرح پیٹ تھا　　کہ میدان میں ہو جیسے خیمہ کھنچا

کمر پر اس کے تنے ٹیکرے یا پہاڑ　　وہ لمبی تھیں ٹانگیں کہ جیسے ہو تاڑ

صرف ایک مقام پر اسی طرح جنوں میں فوق فطری عناصر اور نظر آتے ہیں جہاں جنوں کی فوج دو حصوں میں تقسیم کی جاتی ہے۔ ایک حصہ ساحر ہے دوسرا غیر ساحر۔ ساحر فوج کبھی کبھی جادو کرتی ہے اور اپنے جادو کے زور سے آگ برساتی ہے، بچھوؤں کی فوج پیدا کرتی ہے اور سانپوں کی فوج آتی ہے جو حضرت علیؑ پر حملہ آور ہوتی ہے۔

ترانۂ شوق

ترانۂ شوق میں فوق فطری عناصر کی ابتدا پری اور دیو سے ہوتی ہے اور مثنوی درویش و تعویذ کے کرامات سے ہوتی ہوئی ان عناصر کے ساتھ طلسم پر جا کر ختم ہو جاتی ہے۔ شوق کے سامنے چونکہ دیا شنکر نسیم کی زبان کا نمونہ تھا اور وہ اس کا اتباع بھی کرنا چاہتے تھے اس لیے اس کی پابندیٔ طلسم اور ان دیو و پریوں کے تذکرے میں کوئی نئی بات پیدا نہیں کر پاتی۔ مشتری ماہ عالم کو اسی طرح لے اڑتی ہے جس طرح ماہ رخ بے نظیر کو۔ اسی طرح ماہ عالم کے وصل سے انکار پر اسے دیو کی نگرانی میں ایک سنسان جنگل میں قید کراتی ہے۔ جس طرح گلزار نسیم میں روح افزا پری کو ایک دیو پکڑ لا کر قید کیے رہتا ہے اسی طرح مشتری پری کو ایک دیو پکڑ لاتا ہے اور قید کرتا ہے۔ ہم ان تمام واقعات کو ذرا تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔

ترانۂ شوق کا ہیرو ماہ عالم اپنے معشوق سے ملنے کے لیے مع لشکر اور روز بہ اپنے ملک سے نکلتا ہے۔ ایک دوراہے پر پہنچتا ہے جہاں اسے بتایا جاتا ہے کہ ایک راستہ نزدیک ہے مگر خطرناک، دوسرا دور ہے مگر بے خطر ہے۔ شہزادہ جان بوجھ کر داستانی قصوں کی طرح چھوٹا راستہ اختیار کرتا ہے اور ایک طلسم میں پھنس جاتا ہے۔ مشتری نام کی ایک پری اس پر عاشق ہو کر ایک رات جبکہ وہ سویا ہوا ہوتا ہے اسے اٹھا لے جاتی ہے۔ مشتری کی آمد شوق اس طرح لکھتے ہیں ؎

منظور نظر ہوا نظارہ　　ٹوٹے جیسے فلک پہ تارا

سائے کی روش قریب آئی　　اس چاند پہ مثل ابر چھائی

ماہ عالم کو اٹھا کر لے جاتی ہے مگر جب مسلسل کوششوں کے باوجود اس پر قابو نہیں پاتی تو اسے قید خانے میں بھیج دیتی ہے۔ پری کا تذکرہ اسی طرح دو ایک جگہ اور ملتا ہے جس میں اس کی کسی خاص خوبی کا پتہ نہیں چلتا صرف ایک مقام پر ماہ عالم کو طوطا بنا دیا جاتا ہے۔

ترانۂ شوق میں دیووں کا تذکرہ نسبتاً زیادہ ہے۔ دیووں کا تذکرہ پڑھ کر ان کی شکل و صورت و ہیبتناک حلیہ کا اندازہ کافی ہو جاتا ہے مگر یہ ایسی صفت نہیں ہے جس سے ہم واقف نہ ہوں۔ مشتری ایک دیو کو ماہ عالم کو لے جانے اور قید کرنے کا حکم دیتی ہے۔ شوق اس کا حلیہ بیان کرتے ہیں ؎

اک دیو تھا سنگدل بلا کا　　جامہ پہنے ہوئے قضا کا

صورت وہ کہ بدنمائی سب ختم　　رنگت جس پر سواد شب ختم

دانت اس کے کہ شوخ زرد پتھر　　دو دو انگل دہن سے باہر

ہر دم شکنوں سے چہرۂ بد　　لپٹا ہوا اسر پہ حجر اسود

لب ہل کے دکھاتے ہیں کرامات　　کھینچی ہیں کہ کاٹ دیتے ہیں بات

پلکیں ان سے خدا بچائے　　نیزے ہیں یہ زہر کے بجھائے

دوسرا دیو جو فسترن کو قید کیے ہے اس دیو سے زیادہ طاقت ور ہے۔ وہ صرف خوفناک شکل ہی نہیں رکھتا بلکہ جادوگر بھی ہے۔ فسترن کو ایسے محل میں قید کرتا ہے جو دریا پر تیر رہا ہے جس دریا سے ہوا اور روشنی کے سوا کوئی اور چیز گزر نہیں سکتی۔ دریا کی لہریں تلوار اور خنجر آبدار کی تیزی رکھتی ہیں۔ دوسرے دیووں کی طرح یہ دیو بھی دن بھر غائب رہتا ہے صرف رات کے وقت آتا ہے۔ فسترن پری سے عشق کرتا ہے اور اسی لیے اسے اٹھا کر لایا ہے۔ پری اس کی قید میں بے بس ہے، اسے ایک انسان ماہ عالم نجات دلاتا ہے جس کے پاس بزرگ کا عطیہ ایک تعویذ ہے۔

ترانۂ شوق میں تعویذ اور درویش دونوں جگہوں پر اپنا کرشمہ دکھاتے ہیں۔ پہلی ہی منزل میں جب ماہ عالم مشتری کے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے تو ایک درویش عمل کر کے اپنے موکلوں کو جو دیو ہیں بلاتا ہے اور ان سے ماہ عالم کا حال دریافت کرتا ہے۔ پھر اس کے بعد انھیں حکم دیتا ہے کہ وہ ماہ عالم کو رہا کریں درویش کے حکم سے دیو جا کر جنگ کرتے ہیں اور اس طرح ماہ عالم کو رہا کرتے ہیں۔ درویش دیووں کو بلاتا ہے :-

کی پڑھ کے اِدھر اُدھر جو پھونکا دیووں کی طلب تھی آئے پوچھا
شہزادے کو کون لے گیا ہے اس دشت میں یہ ستم نیا ہے
بولے وہ کہ بے خبر ہیں ہم سب بولا یہ کہ جستجو ہے مطلب!
یہ سُن کے اڑے وہ رنگ کی طرح تیزی سے چلے تفنگ کی طرح!

اسی طرح جب ماہ عالم فسترن پری کو چھڑانے جاتا ہے تو درویش کا تعویذ کام کرتا ہے۔ تعویذ کی وجہ سے دریائے طلسم کی آبداری اس پر اثر نہیں کرتی اور وہ پانی سے گزر کر محل میں جاتا ہے اور تعویذ پری کے گلے میں ڈال دیتا ہے۔ وہ چھوٹ جاتی ہے اور طلسم بھی ٹوٹ جاتا ہے

ترانۂ شوق اور عام طور سے اس طرح کے تمام قصوں میں کشمکش یا شورش کے وقت ایسی ہستیاں پیدا کی جاتی ہیں جو حلال مشکلات کا کام کرتی ہیں مگر ان کا وجود اسی طرح اچانک ہوتا ہے جیسے انگوٹھی پا کر پھر اسے توڑنے کے لیے ادھر اُدھر پتھر تلاش کرتا ہے اور یکایک اسے ایک پتھر نظر آجاتا ہے ہمارے قصے کے ہیرو ایسے طلسم میں پھنسنے والے اکثر ایسے درویشوں اور تعویذوں کو بلا جستجو بھی پا جاتے ہیں مگر ان کے پانے میں یکایک کا عنصر ضرور ہوا کرتا ہے۔ مثنوی کے اختتام پر بھی آخر زہرہ کو طلسم سے چھڑانے کے لیے ایک فقیر سے لوح طلسمی اتفاقاً حاصل کرتا ہے اور اس سے ساحر کو مار کر زہرہ کو چھڑا لاتا ہے۔

جادوگر اور بلا جادوگر کے جادو کا پتہ بھی ترانۂ شوق میں ملتا ہے۔ ایک مقام پر ماہ عالم ایک دریائے طلسم کے کنارے آتا ہے جس میں یہ خوبی ہے کہ پتھر خود بخود پانی ہو جاتا ہے اور پھر دوسری چیزیں مع پتھر پانی بن جاتی ہیں۔ ماہ عالم بے خبری کے عالم میں اس دریائے طلسم میں گھوڑا ڈال دیتا ہے اور پتھر بن جاتا ہے۔ پھر کچھ دنوں بعد جب دریا کی ہر چیز پتھر سے پھر پانی بنتی ہے تو ماہ عالم کو چھٹکارا ملتا ہے۔ یہ وہ موقع ہے جب ماہ عالم مشتری کی قید سے چھوٹ کر بھاگتا ہے۔ ملاحظہ ہوں شوق کے بیانات :-

تھا وہ بحرِ طلسم و نیرنگ ہو سنگ سے آب، آب سے سنگ
مجبور پڑا بلا سے پالا! گھوڑا دریا میں اس نے ڈالا
پانی نے کیا گراں قدم کو موجیں ہوئیں بیڑیاں قدم کو
قسمت نے بشر سے بُت بنایا اللہ اس وقت یاد آیا

پھر کچھ دنوں کے بعد جب پتھر کے پانی بننے کا وقت آیا تو ـــ

پتھر سے ہوا جو موم پانی مجبور میں آ گئی روانی

طے منزلِ آب کرکے نکلا　　آخر اس پار نہ سکے نکلا!

ساحر کا تذکرہ صرف آخر میں ملتا ہے جو اختر وزیرزادے کی معشوقہ زہرہ کو اٹھالے جاتا ہے اور طلسم میں قید کرتا ہے۔ اختر لوحِ طلسمی طلسم فتح کرتا ہے مگر شوق نے کہیں اس طلسم کے عجائب وغرائب اور طلسم ٹوٹنے میں دقتوں کا تذکرہ نہیں کیا۔ چونکہ لوحِ طلسمی جس کے حاصل کرنے میں طلسم کشا کو عجائب وغرائب سے دوچار ہونا پڑتا ہے وہ اختر کو پہلے ہی مل جاتی ہے اس لیے اسے وہ دقتیں پیش نہیں آئیں حالانکہ لوحِ طلسمی کے بعد بھی بڑے بڑے عجائب وغرائب سے دوچار ہونا پڑتا ہے مگر شوق کا طلسم کشا لوح پاکر طلسم چشم زدن میں فتح کرلیتا ہے ؎

اختر نے وہ لوح پاکے لی راہ　　جز سحر کی کوئی صورت نہ تھی راہ
قفلِ بابِ طلسم توڑا　　دوزخ کو ارم بنا کے چھوڑا
دیکھا تو نہ وہ فسوں نہ وہ لاگ　　گلزارِ خلیل ہو گئی آگ
ساحر پہ پڑی جو چوٹ بھاری　　فی النار تھا ایک پل میں ناری

دفترِ سحر (مصنفہ عباس ہوش)[1] عباس حسین ہوش کے دفترِ سحر میں چند جادوگرنیاں بھی نظر آتی ہیں۔ یہ جادوگرنیاں فوق فطری ہستیوں کی وہ قسم ہیں جو شکل و صورت اور عادات و اطوار میں بالکل انسانوں کی طرح ہیں اور بنی آدم سے تعلق رکھتی ہیں مگر جادو اور سحر سیکھ کر انسانوں سے بڑھ گئی ہیں۔ اگر ان کا سحر فراموش ہوجائے تو وہ بھی عام انسانوں کی طرح بے بس رہ جائیں۔ یہ جادوگرنیاں اپنی شکلیں بدلتی ہیں، جادو سے خارزار کو سبزہ زار بنادیتی ہیں، ہوا میں پرواز کرلیتی ہیں۔ جب ماری جاتی ہیں تو ان کے مرنے سے اسی طرح شور و غل مچتا ہے، جس طرح طلسم ہوش ربا کے جادوگر جب مرتے ہیں تو اندھیرا ہوجاتا ہے، پتھر برسنے لگتے ہیں، آندھیاں چلنے لگتی ہیں اور یہ گڑبڑ دیر تک یہی آفت رہتی ہے پھر مطلع صاف ہوجاتا ہے۔

ہوش کا ہیرو قمر جہاں اپنے معشوق کی تصویر لیے ہے۔ ایک جادوگرنی اس سے تصویر چھین کر لے جاتی ہے اور قمر جہاں و سہیل وزیرزادے کو سحر میں پھنسا جاتی ہے۔

واں آ کے سہیل پر جو آئی　　دونوں کو سحر میں پھنسایا
تھی سُکہ وہ انتہا کی ساحر　　چالاک عیار بلا کی ساحر!
یہ سحر کیا جو بے تامل!　　احوال کھلا فسوں کا بالکل

جب تصویر غائب ہونے سے قمر جہاں کا حال ابتر ہوتا ہے تو اس کا وزیرزادہ سہیل تصویر کی تلاش میں نکلتا ہے یکایک وہ جادوگرنی کے گھر پہنچ جاتا ہے جادوگرنی جو باہر آتی ہے تو سہیل غصہ میں اس سے لپٹ جاتا ہے۔ جادوگرنی ایک منتر پڑھتی ہے اور سہیل اس کے سحر میں گرفتار ہوجاتا ہے پھر اس کا مطیع ہوجاتا ہے۔ ہوش اس جادو کا کرتب بڑے مزے سے نظم کرتے ہیں۔

جب جادوگرنی ماری جاتی ہے تو اس کے مرنے سے جادو کے ٹوٹنے کی علامت ظاہر ہوتی ہے۔ ہوش اس موقع کو دو تین اشعار میں نظم کرتے ہیں مگر کہیں کوئی اشارہ اس بات کا نہیں ملتا کہ یہ بادو باراں جادوگرنی کے مرنے کے باعث ہے۔ غالباً ہوش سمجھتے ہیں کہ پڑھنے والے ان

---

[1] یہ کتاب ۱۸۹۵ء میں پہلی بار مصنف کی زندگی ہی میں چھپی تھی ایک کاپی پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔

کیفیتوں سے بخوبی واقف ہیں اور خود سمجھ لیں گے۔ سہیل سیاہی دیکھ کر گھبرا جاتا ہے۔

بولا کہ یہ کیا ہوا الٰہی — گھیرے ہے مکان کیوں سیاہی
وہ شورشِ برق و باد و باراں — وہ شور و غل وہ غم و طوفاں
تاریکی سے سوجھتی نہ تھی راہ — پُر شوق سا رہنما تھا ہمراہ
جب تک کہ ہوں ہر طرف وہ آثار — دو کوس نکل گیا وہ جرّار

سام نامہ (مصنفہ نجیب اللہ خاک) فوقِ فطری عناصر کی جو فراوانی خاک کے سام نامہ میں ہے وہ ابھی تک جتنی مثنویاں ہماری نظر سے گزری ہیں کسی میں بھی نہیں ملتی۔ ایران کی یہ داستان اردو میں نظم کر کے خاک نے کوشش کی ہے کہ اردو میں بھی شاہنامہ جیسی کوئی چیز پیش کی جائے جو اردو میں رزمیہ مثنوی کا ذوق پیدا کرے۔ مگر زمانے کے ذوق نے ان کے اس ذوق کو پس پشت ڈال دیا اور آج لوگ اس مثنوی کا نام تک نہیں جانتے۔ چونکہ مثنوی مکمل فوقِ فطری عناصر سے مملو تھی۔ اس لیے ہم نے اسے تاریخی صف سے نکال کر اس باب میں شامل کر لیا۔ یہ مثنوی ۱۸۶۷ء میں لکھی گئی اور اپریل ۱۸۸۷ء میں مطبع جوالا پرکاش میرٹھ سے طبع ہوئی۔ مصنف بھی ضلع مظفر نگر کے رہنے والے تھے۔

اس مثنوی میں سام کی مختلف جنگوں کا تذکرہ ہے جس میں وہ متعدد دیووں سے لڑتا ہے جن میں نہنگال دیو، ارقم، عوج بن عنق[2]، مہابت دیو، قہقام، ابرہا دیو کی جنگیں کافی دلچسپ ہیں مگر ہم طوالت کے خیال سے کوئی مفصل تذکرہ ان کا نہیں کرتے ہیں۔ خاک کے بیانات میں سے صرف ایک سراپا سے چند اشعار پیش کیے دیتے ہیں جو انھوں نے دیو نہنگال سے سام کی جنگ کے سلسلے میں نظم کیے ہیں۔ نہنگال دریا سے برآمد ہوتا ہے۔ اس کی آمد سے پانی میں وہ ہل چل ہے کہ نہنگ دریائی اور مچھلیاں بے قرار ہو کر نکل پڑتی ہیں۔ فضا میں تاریکی سی چھا رہی ہے۔ سام سمجھنے لگا کہ شام ہو رہی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

گھسا بحر آ چیں ہیں بدخصال — نہنگوں نے جانا کہ آیا وبال
ہلا آب آ چیں سے چیں تک — تحیر میں آئے سماک و سمک
کمر گاہ تک بحر آ چیں میں تھا — قدم بر زمین اور سر با سما
سیہ بخت تھا اس قدر تیرہ رو — سیہ ہو گیا بحرِ چیں مو بمو
زمانے میں پھیلی سیاہی تمام — رہا روشنی کا جہاں میں نہ نام
بسر بر جو گنبد یہ تن کوہسار — سر دوش سر پہ دو مثلِ نخلِ چنار
نہ تھے بال تن پر نیستان تھا — ہر اک خالِ ہجراں کی شب برملا
دو کانوں میں آتش و چشم شفق — دہان کشادہ سقر واقعی!

اسی طرح کی ایک ہیبت ناک شکل دیکھ کر سام کے ساتھ والے گھبرا جاتے ہیں۔

---

[1] یہی عبارت تقریباً گلزار نسیم کے لیے بھی استعمال کی گئی ہے مگر اس میں واقعی لفظ علیحدگی پیدا کی گئی ہے۔ سام نامہ غیر معروف مثنوی ہے۔
[2] یہ عوج بن عنق سے الگ ہستی ہے۔

خاکؔ نے یہ مثنوی بڑی محنت سے مرتّب کی جو کافی طویل اور دلچسپ ہے مگر اچھے فن کار نہ ہونے کے باعث کوئی گراں قدر چیز نہ پیش نہ کرسکے۔ نہ بیان اور نہ زبان لوگوں کے ذوق کو برانگیختہ کرسکے۔ راگ رنگ کا زمانہ تھا اس لیے یہ رُجحان بھی پسند نہ کیا جاسکا۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ سام نامہ نقش و نگار طاقِ نسیاں ہوکر رہ گیا۔

مارکس کے الفاظ میں "ابتدائی جماعت کی یہ پیداوار" جیسے جیسے تعقّل پسندی کے دور سے نزدیک ہوتی گئی، کم ہوتی گئی۔ آج کے انسان نے ان داستانوں کے حرکی اور مادی خیالات سے فائدہ تو ضرور اٹھایا مگر انھیں اس نظر سے نہ دیکھا جس نظر سے ہمارے آباؤ اجداد ان عناصر کو دیکھا کرتے تھے اور ان پر یقینِ صادق رکھتے تھے۔ آج اس سماج کا بقایا ان باتوں پر کبھی کبھی یقین کرلیتا ہے مگر اب تقریباً ہر انسان پر جس نے تھوڑی بہت بھی علم کی روشنی حاصل کی ہے، بخوبی واضح ہوگیا ہے کہ فوقِ فطری عناصر ایسی چیزیں نہیں ہیں جن کے متعلق ہم ادب تخلیق کریں اور انھیں ایوانِ ادب کی زینت سمجھیں۔ رات کو بچّوں کو کہانی سُناتے وقت، کسی مسجد یا مندر کے قریب سے گزرتے وقت اور رات کی تاریکی اور تنہائی میں ہم بھلے ہی تھوڑی دیر کے لیے ان فوقِ فطری ہستیوں کا تصوّر اپنے دل میں لے آئیں مگر اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ دن کی روشنی میں اور انسانوں کی بالغ النظر جماعت میں بیٹھ کر جب ہم ان ہستیوں کو سوچتے ہیں تو اسی طرح ہنسی آتی ہے جیسے کسی پھسل کر گرتے ہوئے آدمی کو دیکھ کر یا بچّوں کی مضحکہ خیز حرکات پر بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔ اور ہم تھوڑی دیر کے لیے محظوظ ہوکر پھر زندگی کے سنجیدہ مسائل میں ہمہ تن ڈوب جاتے ہیں۔

فراق کا تغزّل

ڈاکٹر عبدالمغنی

فراق گورکھپوری کی شاعری اتنی غیر رسمی ہے کہ مطالعہ کرتے ہوئے صاحبِ شخص کے ذہن کو بے شمار جھٹکے لگ جاتے ہیں اور ذوق و شعور کو متوازن رکھنا آسان نہیں رہتا۔ بعض وقت تو طبیعت اتنی برہم ہوتی ہے کہ ایسے کلام کی شعریت کیا معقولیت پر بھی شک ہونے لگتا ہے۔ غیر ضروری دراز نفسی، بیان کی ناہمواری، تخیلات کی یکسانی، حد سے بڑھی ہوئی ذاتیات ـــ یہ ساری باتیں چڑانے کی حد تک اکتا دینے والی ہیں۔

کیا فراق نے اپنے خیالات کو مرتب کئے بغیر ہی ان کا اظہار شروع کر دیا؟ کیا ان کی شخصیت کے اجزا بغیر کسی ترکیب کے ان کے فن میں منتشر ہو گئے ہیں؟ کیا ان کے دہاں محض جذبات کی آلودگی ہے؟ ان کا ترفع نہیں؟ کیا ان کے تغزل کا حاصل رسمِ عاشقی کی تہذیب نہیں، فقط رد عمل ہے؟

ان سارے سوالوں کا جواب زبانِ تنقید اثبات میں دے گی! اب دیکھنا یہ ہے کہ فراق جیسی حسّاس شخصیت کے پیچ و خم آخر کیا ہیں اور کس طرح انھوں نے فن پاروں کی صورت اختیار کی ہے:

اشعار مرے ترسی ہوئی آنکھوں کے کچھ خواب ہوں صبحِ ازل سے ترے دیدار کا خواہاں

———

مری غزل کی جان سمجھنا انھیں فراق شمعِ خیالِ یار کی یہ تھرتھراہٹیں

———

مری ہر غزل کو یہ آرزو تجھے سج سجا کے نکالیے مری فکر ہو ترا آئینہ مرے نغمے ہوں ترے پیرہن

———

فراق احساس کی ایسی ریاضت حقیقی شاعری بھی ہے بڑا کام

———

"احساس کی ریاضت" نہ کہ لفاظت! فراق نے جس محبوب کو اپنی غزل میں سج سجا کے نکالنے کی آرزو کی ہے جس یار کی شمعِ خیال کی تھرتھراہٹیں ان کی غزل کی جان ہیں اور ان کے اشعار کی ترسی ہوئی آنکھیں صبحِ ازل سے جس کے دیدار کا خواب دیکھ رہی ہیں ـــ وہ ایک سرتا بہ قدم جنسی مخلوق ہے، گوشت پوست کا حیوان، اپنے جسمانی اعضا کے تمام کس بل اور اپنی اداؤں کی تمام ہوس انگیزیوں کے ساتھ:

ہر بیت فراقؔ اس غزل کی   ابرو کی کمان ہو گئی ہے

کمندِ فکرِ رسا میں حریف مان گئے   وہ پیچ و تاب تری زلفِ پرشکن کے ملے

حواسِ خمسہ پکار اُٹھے یک زباں ہو کر   کئی ثبوت تری خوبیِ بدن کے ملے

ان حسیات کی تجسیم یوں ہوتی ہے :

دل میں یوں بیدار ہوتے ہیں خیالاتِ غزل   آنکھیں ملتے جس طرح اُٹھے کوئی مستِ شباب
گیسوئے خم دار میں اشعارِ تر کی ٹھنڈکیں   آتشِ رخسار میں قلبِ تپاں کا التہاب
چوڑیاں بجتی ہیں دل میں مرحبا بزمِ خیال   کھلتے جاتے ہیں نگاہوں میں جبینوں کے گلاب
آ رہا ہے ناز سے سمتِ چمن وہ خوش خرام   دوش پر وہ گیسوئے شبگوں کے منڈلاتے سحاب
سر سے پا تک حسن ہے سازِ نمو رازِ نمو   آ رہا ہے ایک کمسن پردہ بے پاؤں شباب

جنبش میں جیسے شاخ ہو گاہائے نغمہ کی   اک پیکرِ جمیل کی یہ لہلہاہٹیں
جھونکوں کی نذر ہے چمنِ انتظارِ دوست   بادِ امید و بیم کی یہ سنسناہٹیں
ہو سامنا اگر تو تجلّی ہو نگاہِ برق   دیکھی ہیں عضو عضو میں وہ چلبلاہٹیں
رخسارِ تر سے تازہ ہو باغِ عدن کی یاد   اور اس کی پہلی صبح کی وہ مسکراہٹیں
سازِ جمال کی یہ نوا ہائے سرمدی   جو ہیں تو وہ فرشتے سنیں گنگناہٹیں

اے جسمِ نازنینِ نگارِ نظر نواز   صبحِ شبِ وصال تری ملگجاہٹیں
چلتی ہے جب نسیمِ خیالِ خرامِ ناز   سنتا ہوں دامنوں کی ترے سرسراہٹیں
چشمِ سیہ تبسّمِ پنہاں لیے ہوئے   پَو پھوٹنے سے قبل افق کی اداہٹیں

لذت پرستی کی یہ چاٹ بعض اوقات اتنی بڑھتی ہے کہ ایک ہی غزل میں تھوڑے تھوڑے وقفے سے بار بار کسی عورت کے سراپا کی ہیجان خیز تصویریں پیش کی جاتی ہیں۔ ویسے کوئی ایک غزل بھی شاید ہی اس گہری نسائیت کے اعصابی تشنج سے یکسر خالی ہو۔ تین صفحوں پر پھیلی ہوئی قریب چالیس اشعار کی ایک نمایندہ غزل میں جسمِ محبوب کے دل آویز خطوط کی یہ اختلاط نما تکرار ملاحظہ ہو:

پیکر یہ لہکتا ہے کہ گلزارِ ارم ہے — یہ عضو چہکتا ہے کہ ہے صوتِ ہزاراں
زیر و بمِ سینہ میں وہ موسیقیٔ بے صوت — یہ پنکھڑی ہونٹوں کی ہے گلزار بداماں
یہ موجِ تبسم ہے کہ پگھلے ہوئے کوندے — شبنم زدہ غنچے لبِ لعلیں سے پشیماں
ان پتلیوں میں جیسے ہرن مائلِ رم ہوں — وحشت بھری آنکھیں ہیں کہ اک دشتِ غزالاں
ہر عضوِ بدن جام بکف ہے دمِ رفتار — اک سروِ چراغاں نظر آتا ہے خراماں
اک عالمِ شب تاب ہے بل کھاتی لٹوں میں — رانوں کا کوئی بن ہے کہ ہے کاکلِ پیچاں

. . . .

. . . .

قامت ہے کہ کہسار پہ چڑھتا ہوا دن ہے — جوبن ہے کہ ہے چشمۂ خورشید میں طوفاں
سانچے میں ڈھلے شعر ہیں یا عضوِ بدن کے — یہ فکر نما جسم سراسر غزلستاں
ہر جنبشِ اعضا میں چھلک جاتے ہیں صد جام — ہر گردشِ دیدہ میں نئی گردشِ دوراں
خمیازۂ پیکر میں چٹک جاتے ہیں غنچے — رنگینیٔ قامت چمنستاں چمنستاں
ہیں جلوہ دہِ بزم پسینے کے یہ قطرے — جسم عرق آلود ہے محفل ہے چراغاں

. . . .

. . . .

یہ جسم ہے یا کرشن کی بنسی کی کوئی لَے — بل کھایا ہوا روپ ہے یا شعلۂ پیچاں

———

بیچ بیچ میں رندی و قلندری کی ترنگیں آتی جاتی رہتی ہیں۔ ان بندشوں کو جھٹک کر شاعر کا مخصوص عشق بار بار اپنے مرکزِ حسن کی طرف لپکتا رہتا ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ جنس فراق کے اعصاب و حواس پہ پوری طرح سوار ہے۔ وہ بیچارگی کی حد تک ہونٹ، جوبن، آنکھ، کاکل، بازو اور زانو کے طلسم میں گرفتار رہیں۔ بات یہ ہے کہ وہ شدت کے ساتھ جمال پرست ہیں۔ ایک نارمل مرد کی طرح انھوں نے قدرتی طور پر عورت کو اپنے مثالی حسن کا مجسم نمونہ تصور کیا (گرچہ بعض شواہد امرد پسندی پر بھی دلالت کرتے ہیں) یہ ارضیت یا واقعیت بجائے خود کوئی بری چیز نہیں۔ انسانی فطرت کا صحت مند تقاضا ہے۔ چنانچہ اس حسِ جمال کی تشفی کے لیے جہاں تک محبوبہ سے ہم آغوش ہونے کی آرزوؤں کا تعلق ہے اُس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ ہر آدم زاد اس احساس میں فراق کا شریک ہے لیکن ہوا یوں کہ ہمارے نازک مزاج شاعر کو جس رفیقۂ حیات سے سابقہ پڑا اُس سے وہ آسودہ نہیں ہو پائے۔ وصال کے اس تلخ تجربے نے انھیں ذہنی طور پہ دائمی فراق میں مبتلا کر دیا۔ آدمی کے فطری جذبے کو جب صحیح نکاسی نہیں ملی تو وہ منحرف ہو گیا۔ اور یہ جنسی انحراف صرف اس لیے

بروئے عمل آیا کہ فرد کا شعور اس کے اعصاب کا نگران نہیں ہو سکا، جبلّت کردار کے قابو سے باہر نکل گئی۔ نتیجتہً سماج میں ایک ایسے ناآسودہ فرد کا اضافہ ہوا جس کی ذہانت خطرناک راہوں پہ لگ گئی تھی، جو احساس ہی احساس تھا، ادراک سے عاری۔ چنانچہ اس ذہین فرد کے زبردست تخیّل نے محض اپنی ذاتی تسکین کے لیے ان تمام رازوں کو فاش کرنا شروع کر دیا۔ جن کا حُسن، قیمت اور افادیت ان کے مخفی ہی رہنے میں ہے، اس لیے کہ نظامِ قدرت کے مطابق ان کا تعلق صرف ایک مرد اور ایک عورت کی باہمی خلوت سے ہے، کسی تیسرے (فرشتے کو بھی) اس حریم میں مداخلت کا اذن دینا ان رازوں کی نزاکت کو مجروح اور معنویت کو تباہ کر دیتا ہے۔

بہر حال، دائمی فراق کے شدید احساس نے وصال کی خواہش کو تیز تر کر دیا۔ وصال کے صحیح اور تشفی بخش طریقے کو چونکہ موجودہ تہذیب نے دشوار بنا دیا ہے، لہٰذا ہمارا آزاد خیال فن کار بھی اس کو اختیار کرنے کی جرأت نہ کر سکا۔ نتیجتہً جنس کے معاملے میں اس کے تمام تجربات اور فتوحات اُسے مطمئن کرنے میں ناکام رہے۔ اس کے ارمان بہت نکلے، پھر بھی ہر خواہش پہ دم نکلتا رہا، اس لیے کہ قُدرتی طور پہ ہزاروں خواہشوں کی کوئی حد نہیں اور اس لیے تشفی ممکن ہے۔ تونس کا مارا اگر سمندر بھی پی جائے تو اس کی پیاس نہیں بجھے گی۔ چنانچہ جب حقائق کافی ثابت نہ ہوئے تو ہمارے شاعر نے خوابوں سے کھیلنا شروع کیا۔ سر سے قدم تک جنسِ مقابل کے ایک ایک عضو کی نقاشی شروع کر دی۔ ان کی برہنگی کو ایک سے ایک کاغذی پیرہن دیے اور ان لطیف پردوں میں دمک اٹھنے والے سات رنگوں سے خوب خوب محظوظ ہوا۔ جسمِ نازنین کے ایاغ ستاروں کی طرح چمکتے رہے، عاشقِ ناصبور کے دل میں بزمِ عیش بپا ہوتی رہی۔

ظاہر ہے کہ لطف و نشاط کی یہ مصنوعی کیفیت ایک دو نفس سے زیادہ کی مہمان نہیں ہو سکتی تھی۔ جام و مینا سے حاصل کیا ہوا خمار ہمیشہ ایک خمیازے پر دم توڑتا ہے۔ چنانچہ ہمارے عاشقانہ مزاج شاعر کو یہ صدمہ بھی پہنچا کہ محض تصویر اپنی تمام رنگینیوں کے باوصف دل کو بہلا نہیں سکتی۔ سماج کے اندر دن رات تصورِ جاناں میں بیٹھے رہنا ممکن نہیں۔ تخییل کا طلسم کتنا ہی ہوشربا ہو بار بار ٹوٹتا ہی رہے گا، اس کا زجاج سنگِ حقائق کا حریف ہو ہی نہیں سکتا۔ وصال کے سپنے بکھرتے رہے۔ فن کار کے زخمی دل پہ لگے ہوئے ٹانکے پیہم ٹوٹتے رہے یہاں تک کہ ایک ناسور بن گیا۔ نشاط کوشیوں کے درد نے بالآخر الم کے داغ کی صورت اختیار کر لی۔ اس طرح ساری جستجو و آرزو کا حاصل غم نکلا :

اس دور میں زندگی بشر کی — بیمار کی رات ہو گئی ہے
گھٹنے لگیں زندگی کی قدریں — جب غم سے نجات ہو گئی ہے
دنیا ہے کتنی بے ٹھکانا — عاشق کی برات ہو گئی ہے

———

ہونے لگا ہوں خود سے قریب اے شبِ الم — میں پا رہا ہوں ہجر میں کچھ اپنی آہٹیں

———

بس وہ بھرپور زندگی ہے فراق — جس میں آسودگی نہیں ملتی

———

میری نوا ہے ماتم یک شہر آرزو　　　　یعنی فراقؔ اہلِ جہاں دل کہیں جسے

عمر آوارگیٔ عشق میں جب ختم ہوئی　　　　جا کے اس وقت کھلا ہم کہیں آئے نہ گئے

غمِ فراق کے کشتوں کا حشر کیا ہوگا　　　　یہ شامِ ہجر تو ہو جائے گی سحر پھر بھی

فطرت میری عشق و محبت، قسمت میری تنہائی　　　　کہنے کی نوبت ہی نہ آئی ہم بھی کسو کے ہو لیں ہیں

اگرچہ یہ غم خالص شخصی محرومیوں کا نتیجہ ہے، اس سے فراقؔ کی شاعری میں ایک نئے بُعد کا اضافہ ہوتا ہے۔ فن کار ذات کی تنگ نالے سے نکل کر حیات و کائنات کے بحرِ بے کراں کی جانب قدم اٹھاتا ہے او رکم از کم ساحل پر آ کھڑا ہوتا ہے۔ شناور نہ ہونے کے سبب موجِ بلا کے تھپیڑے کھانے سے تو رہا، کم از کم طوفان کا نظارا تو کرے گا، نگاہ کا افق کچھ تو وسیع ہوگا، تہہ خانے سے نکل کر فضا میں آ جانے سے تازہ ہوا کا احساس تو ہوگا، حبس بے جا سے چند ہی لمحوں کے لیے نجات تو ملے گی۔

فراقؔ نے اپنے غم سے بڑے کام نکالے ہیں۔ یہ غم ہی ان کی ذات اور کائنات کے درمیان ربط کا وسیلہ ہو گیا۔ لذت کوشی جب اطمینان بخش ثابت نہ ہوئی تو ایک گہری حسرت پیدا ہو گئی جس کی آگ نے جب پورے وجود کو جھلس دیا تو دل میں سوز پیدا ہو گیا انفرادیت تھک کر اجتماعیت کی دہلیز پر آ گری۔ حد سے بڑھی ہوئی آشفتگی نے آخر کار ایک نقشِ سویدا درست کر دیا۔ ابتدا میں کچھ ایسا محسوس ہوا جیسے شاعر عاشق کے دل کو قرار آ گیا۔ اس نے اپنے جوہر کو پا لیا۔ اب وہ اپنی المیہ درنا آسودگی ہی میں بھرپور زندگی کا ثبوت دے گا۔ چنانچہ جہاں تہاں تمدن ثقافت کے اشارے ملنے لگے۔

علم ہے دنیا سب باافراط　　　　عشق کی آگہی نہیں ملتی
دل کو بے انتہا سے آگاہی　　　　عشق کی بے خودی نہیں ملتی
جب تک وچنی نہ ہو ضمیر کی لو　　　　آنکھ کو روشنی نہیں ملتی

اپنے دل سے غافل رہنا اہلِ عشق کا کام نہیں　　　　حسن بھی جسے کی پرچھائیں ہے اس من کی جوت جگا ہیں

اے فراقؔ آفاق ہے کوئی طلسم اندر طلسم　　　　ہے ہر اک خواب اک حقیقت، ہر حقیقت ایک خواب

شاعر ہوں گہری نیند میں ہیں جو حقیقتیں　　　　چونکا رہے ہیں ان کو بھی میرے توہمات

یہ سناٹا ہے میرے پاؤں کی چھاپ　　فراقؔ اپنی کچھ آہٹ پا رہا ہوں

منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں　　وہی اندازِ جہانِ گذراں ہے کہ جو تھا

ملتی ہو تو خرید دو عالم کو بیچ کر　　وہ کائناتِ دردِ نہاں دل کہیں جسے
اکثر ملا ہے مجھ کو سرِ منزلِ حیات　　تیرا خیال راہ میں حایل کہیں جسے
ہوں بے نیازِ غم مگر اس دل کو کیا کروں　　سارے جہاں کے درد میں شامل کہیں جسے

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی ہستی میں آنکھ اور زانگلی سے بڑھ کر سر اور دل کا اضافہ بھی ہو گیا ہے۔ محسوس ہوتا ہے، وہ عشرت کی بھول بھلیوں سے نکل کر عرفان کی راہ پر لگ گیا ہے۔ غمِ جاناں غمِ دوراں ہو گیا ہے۔ حیات، کائنات اور سماج کے اقدار و مسائل پر تبصرے ہونے لگے ہیں لیکن یہ کیفیت مستقل اور پایدار نہیں۔ پہلے عشق دغا دے گیا تھا۔ اب غم بے وقوف بنائے گا۔

دراصل یہ چھوٹی چھوٹی دانائیاں ایک بڑی اور بنیادی حقیقت سے محض گریز ہے۔ جسمانیات کے انبار میں روحانیات کے یہ چند دانے ابھر نہیں پاتے۔ فراقؔ جنس کے مرکز سے کتنا ہی بھاگیں ان کی سرشت پکڑ پکڑ کر انھیں پھر وہیں لے آتی ہے۔ ان کی پوری شخصیت ایک کچلا ہوا سانپ ہے جو ہوا کے ہر جھونکے پر لہرانے لگتا ہے۔ بات یہ ہے کہ فراقؔ کے پاس زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے لیے کوئی اصولی معیار موجود نہیں ہے۔ وہ بس ایک مجذوب نفس ہیں۔ پریشان کن نفسانی الجھنوں کے آماجگاہ۔ ان کے اندر ہستی کے سربستہ رازوں کو جان لینے کا تجسس ضرور ہے۔ وہ حقایق کی گہرائیوں میں اتر جانے کی کوشش بھی کرتے ہیں لیکن علم اشیا کی یہ جستجو کسی واضح اندازِ نظر پر مبنی نہیں۔ شاعر کا شعور مبہم اور فکر منتشر ہے۔ اس کے ذہن پر ایک دھند چھائی ہوئی ہے۔ نیم غنودگی کی حالت میں وہ صداقتوں کے ایک رُخ کو محسوس کرتا ہے، لیکن پوری بات سمجھنے سے قاصر ہے۔ حقایق اس کے ذہن پر بجلی کی طرح کوند کر فوراً غائب ہو جاتے ہیں۔ وہ انھیں گرفت میں نہیں لے پاتا۔ نتیجہ یہ ہے کہ جہاں تہاں ان گری ہوئی بجلیوں کے بجھے ہوئے ریزے مل جاتے ہیں، جن کو ملا کر بھی آفتاب و ماہتاب تو کجا کوئی روشن ستارہ بھی نہیں بن پاتا۔ عارضی چمک کے بعد پھر وہی اندھیری گلیاں جن میں ہزار بار گھوم کر بھی آدمی وہیں پہنچ جاتا ہے جہاں سے چلا تھا، باہر نکلنے کا کوئی راستہ اسے سوجھتا ہی نہیں۔

اس طرح فراقؔ کو غم بھی راس نہ آیا۔ معاملہ یہ ہے کہ عشق کی طرح غم کو بھی ہمارے شاعر نے ایک مستقل، ہمہ جہت طاقت تصور کر لیا ہے، حالانکہ عشق ہو یا غم کوئی بھی زندگی کی مطلق قدر نہیں، ان سب کی حیثیت اضافی ہے۔ آدمی ان سے کام لے سکتا ہے ان کی بندگی نہیں کر سکتا۔ یہ وسائل ضرور ہیں مقصود نہیں بن سکتے۔ دوسری بات یہ کہ فراقؔ غم سے بھی اسی طرح لپٹ گئے جیسے عشق پر جا پڑے تھے۔ اس قسم کی ربودگی کبھی نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوتی۔ یہ اعصابی کمزوری کی علامت ہے۔ اس کے ہاتھوں آدمی مریض

اور ضعیف ہوکر رہ جاتا ہے — مضمحل، ناتواں، بے چارہ۔ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سلب ہوجاتی ہے۔ چنانچہ غم سے اس ازحد شیفتگی کا انجام بھی ایک حسرت ناک کشتگی کی صورت میں رونما ہوا۔ بس رقصِ بسمل کے چند نظارے سے رہ جاتے ہیں۔ غم نے عشق میں کچھ سنجیدگی اور گہرائی ضرور پیدا کی مگر ساحلِ مراد تک نہیں پہنچا سکا۔ تذبذب، حیرانی اور سراسیمگی سے نجات نہیں ملی۔

ہم بحرِ عشق تیر تو جائیں مگر نہیں ایسا کوئی کنارہ کہ ساحل کہیں جسے

اے فراقؔ آفاق ہے کوئی طلسم اندر طلسم ہے یہ اک خوابِ حقیقت ہر حقیقت ایک خواب

غمِ فراق کے کشتوں کا حشر کیا ہوگا یہ شامِ ہجر تو ہوجائے گی سحر بھی

ہستی بجز فنائے مسلسل کے کچھ نہیں پھر کس لیے یہ فکرِ قرار و ثبات ہے؟

عشق اور غم کے اس پیہم اضطراب کا نتیجہ ہے کہ فراق کی شاعری میں واضح اور معین خیالات نہیں ملتے۔ پتہ نہیں چلتا وہ کس خاص جذبے اور تخیل کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی ہر تخلیق میں بحیثیت مجموعی بس ایک مبہم سی فضا چھائی ملتی ہے جس میں کچھ ان کہے ادھ کہے احساسات بکھرے ہوئے لگتے ہیں۔ محسوس ایسا ہوتا ہے کہ زمانے کا سناٹا کوئی نرالی نشے میں دھت جھومتا بڑبڑاتا ہوا چلا جا رہا ہے۔ مدہوشی کے عالم میں اپنے لاشعور کی تمام گرہوں کو تار تار کیے دے رہا ہے۔ تعینات میں کبھی وحدت، کبھی زمانہ، کبھی زندگی اور کبھی خود اپنے متعلق اشارے کنائے کیے چلا جا رہا ہے۔ اس مخمور کیفیت میں پوری کائنات غبار آلود نظر آتی ہے۔ پورا منظر دھواں دھواں دکھائی پڑتا ہے۔ نگاہ تا عکس تخلیق پر طاری ہوجاتا ہے۔ پرچھائیوں اور آہٹوں کے سوا کسی کا کوئی نقش واضح نہیں ہوتا۔ چنانچہ تقریباً ہر تخلیق میں محبت، حسرت، لذت اور تجسس حقیقت سے مخلوط ایک پراسرار فضا پائی جاتی ہے۔ فراق کے درج ذیل شاہکاروں کی امتیازی خصوصیت رمز و ایما کی یہی طلسماتی کیفیت ہے:

"شامِ غم کچھ اس نگاہِ ناز کی باتیں کرو ... ... " (غزل)

"وہ چپ چاپ آنسو بہانے کی راتیں ... ... " (غزل)

"کچھ بھی عیاں نہاں نہ تھا، کوئی زماں مکاں نہ تھا ... ... " (غزل)

"نگاہِ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا ... ... " (غزل)

فراقؔ اگر اپنی رندی پر قانع رہتے تو ان کے تصورات پر مزید گفتگو کی قطعی ضرورت نہ ہوتی مگر وہ ایک کوس آگے بڑھ کر اپنے قلندر بلکہ عارف تک ہونے کا دعویٰ کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ گمان کرتے ہیں کہ قدرت نے انھیں اردو شاعری کا مسیحا بنا کر بھیجا ہے۔ ان کا انداز کچھ ایسا ہے گویا اردو کی عشقیہ شاعری کے مصلح ہوں اور اسے پہلی بار نظری اور معقول بنیادوں پر از سر نو منظم کر رہے ہوں۔ اپنے

اس عظیم مشن کا انھیں شدید احساس بلکہ اُلجھن ہے۔ اُن کے تصورِ عشق کی نوعیت اور وطیرہ و معیار زواد پر کی بحث سے واضح ہے اب دیکھیے کہ موصوف اپنے اسی عشق کے دم خم پر کس تیور سے مشیّت کو چیلنج کرتے ہیں اور دانش و بصیرت کے کیا کچھ نقد لٹاتے ہیں:

عشق بس میں ہے مشیت کے عقیدہ تھا مرا ——— اس کے بس میں ہے مشیّت مجھے معلوم نہ تھا

ہر عقدۂ تقدیرِ جہاں کھول رہی ہے ——— ہاں دھیان سے سُننا یہ صدی بول رہی ہے

سر اٹھا ہاں سجدۂ دیر و حرم سے سر اُٹھا ——— وہ جھلکتی ہے افق پر آستانِ کائنات

یا خدا ہو یا فرشتے یا بہائم یا بشر ——— بس مسلسل مٹتے ہی رہنے میں ہے رازِ ثبات

میں نے اس آواز کو پالا ہے مرمر کے فراق ——— آج جس کی نرم لو ہے شمعِ محرابِ حیات

تیری باتیں ہیں کہ نغمے، تیرے نغمے ہیں کہ سحر

زیب دیتے ہیں فراق اوروں کو کب یہ کفریات

نعرۂ حق نے کیا مرتبۂ عشق بلند ——— منصبِ جلوہ دہِ دار و رسن مجھ کو دیا

دستِ قدرت نے بس اک پیکرِ خاکی جس میں ——— سحرِ نو کی تھی خوابیدہ کرن مجھ کو دیا

ختم ہے مجھ پہ غزل گوئیِ دورِ حاضر ——— دینے والے نے وہ اندازِ سخن مجھ کو دیا

کہتے ہیں میری موت پر اس کو بھی چھین ہی لیا ——— عشق کو مدتوں کے بعد ایک ملا تھا ترجماں

کب ہوگی ہویدا اُفقِ خم سے نئی صبح ——— شیشوں سے جھلکتا تو ہے مستقبلِ انساں

اس بادۂ سرجوش سے اُٹھتی ہیں جو موجیں ——— ہیں عالمِ اسرار کی وہ سلسلہ جنباں

عظمتِ تقدیرِ آدم اہلِ مذہب سے نہ پوچھو ——— جو مشیت نے نہ دیکھے دل نے دیکھے ہیں وہ خواب

اگر زیرِ قلم مضمون تنقیدی مقالہ ہونے کی بجائے صحافتی اداریہ ہوتا تو میں محبت اور مشیّت کی بارگاہ میں ان طفلانہ گستاخیوں پر "بلا تبصرہ" لکھ کر چھوڑ دیتا۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ فراق اور ان کے دوسرے ہم مشرب اتنے سنجیدہ موضوعات پر اپنی سنجیدگی کے تمام دعووں کے علی الرغم اس قماش کی مضحکہ خیز باتیں کیسے کر پاتے ہیں۔ "عظمتِ تقدیرِ آدم اہلِ مذہب سے نہ پوچھو" اور پوچھو کس سے؟

شراب کے شیشوں اور بادۂ سرجوش سے! یہ ہے دورِ حاضر کے بزعمِ خویش خاتم المتغزلین کا اندازِ سخن۔ اُردو شاعری بالخصوص غزل گوئی اتنی کم سواد تو نہیں۔ غالب رند تھے اور میر بھی قلندر۔ پھر بھی دورِ حاضر ہی میں حسرت، شاد، فانی، اصغر اور جگر بھی ہو گزرے ہیں۔ ان میں کوئی بھی عالم اور باضابطہ صوفی نہ تھا اور کائنات و حیات کے متعلق ان میں ہر ایک اپنا خاص رویہ اور تیور بھی رکھتا تھا۔ (میں نے اقبال کا نام قصداً چھوڑا ہے۔ تاکہ آفتاب کی عدم موجودگی میں آسمانِ شاعری کے ماہتاب اور ستارے صاف نظر آئیں) لیکن ان میں کسی کو ان یاوہ گوئیوں کی جسارت نہ ہوئی جن کا ارتکاب فراق نے اتنی دلیری سے کیا ہے۔ اس لیے کہ یہ سب لوگ اپنی حد اور قدر پہچانتے تھے۔ ان کے ظرف میں شراب یا نشاط یا الم کوئی نہ کوئی جوہر ضرور تھا۔ خالی صدا بندی نہیں تھی۔ ہمارے جدید شاعر یا تو باضابطہ مسائل کا مطالعہ اور حقائق کی جستجو کر کے کسی واقعی تفکر کا ثبوت دیں ورنہ انھیں لازم ہے کہ زلف و مژہ کے سایے سایے آسان راہِ طلب پر گامزن رہیں۔ اس طرح کم از کم خالص فن کی تفریحی دل کشی تو برقرار رہے گی۔ ورنہ بے شعور اطفالِ ناداں کی طرح حقایق پر کلوخ اندازی سے خواہ مخواہ کا تکدر پیدا ہوتا ہے۔

جنسیت تو فراق کے تصور سے بہت بلند ہے، محبت کے ساتھ بھی انھوں نے بڑا وحشیانہ کھیل کھیلا ہے۔ اگرچہ اس وحشت میں وہ تنہا نہیں، ان کے ساتھ بڑے بڑے جنید و شبلی و عطار بھی مست ہیں۔ بہرحال، اس ابتلائے عام کے سبب یہ مسئلہ اور بھی خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔ عورت واقعی وہ مخلوق ہے جس کے وجود سے تصویرِ کائنات میں رنگ ہے لیکن اس رنگ کی لطافت اپنے تحفظ کے لیے ایک حجاب کا تقاضا کرتی ہے۔ عورت کی حیثیت گلشنِ حیات میں خوشبو کی ہے، جس کی مہک سے پوری فضا معطر ہے لیکن وہ خود نظر نہیں آتی اور اس کی عطر بیزی کا راز اسی پردگی میں ہے۔ قدرت نے صنفِ نازک کو ہماری خلوتوں کا امین بنایا ہے، سماج کے نظامِ کار میں اس کو داخلی امور کی ذمے داری کے لیے بطورِ خاص تخلیق کیا گیا ہے۔ اب اگر اس کے وجود پر پڑے ہوئے لباسِ انسانیت کو نوچ کر اس کی تمام اداؤں کو سرِ بازار ارزاں کر دیا جائے تو جسم کے دل آویز خطوط کی اچھی نمائش تو لگ جانے کی اور من چلوں کی نظارہ بازی کا سامان بھی ہو جائے گا لیکن یہ غیر فطری جلوہ سامانی پوری زندگی کو ایک تماشا بنا کر رکھ دے گی۔ زنانیت اور نسائیت معاشرے کے رگ و پے میں سرایت کر کے افراد کے اعصاب کو اس درجہ اعصابی تشنج میں مبتلا کر دے گی کہ ساری ذہنی قوتیں مفلوج ہو کر رہ جائیں گی۔

جنس شجرِ ممنوع تو یقیناً نہیں لیکن مہذب انسانی معاشرے میں اس کا لطف و احساس لازماً خلوت تک محدود رہنا چاہیے جلوت میں اس کا اظہار و مظاہرہ یکسر وحشیانہ فعل ہے۔ یہ دو افراد کے درمیان اتنا خالص انفرادی معاملہ ہے کہ اس کو دوسرے تین کی بھی اجتماعی سطح پر لانا سماج میں ہلاکت کے جراثیم لانا ہے۔ ہاں، مادی عضویت سے منزہ عشق کی روحانی اداؤں کا علامتی بیان ضرور مایۂ انبساط ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں قدما کی عشقیہ روایت سے سیکھنا چاہیے۔

بات یہ ہے کہ انسانی سماج میں محض عورت اور مرد نام کی کوئی مخلوق نہیں۔ آدم و حوا کی اولاد چند رشتوں کے تحت زندگی بسر کرتی ہے۔ چنانچہ عورت ماں بھی ہے، یا بیٹی یا بہن، یا بیوی (ٹھیک جس طرح مرد باپ ہے یا بیٹا یا بھائی یا شوہر) وہ فقط عورت تو کسی جہت سے بھی ایک انسان کے تصور میں نہیں آسکتی۔ اگر ہم شیطان یا فرشتہ نہیں ہیں تو ہمیں انسانی

رشتوں کا احترام کرنا ہی پڑے گا۔ ورنہ تہذیب و ثقافت کے سارے دعوے، یہاں تک کہ آدمیت کا زعم بھی یکسر باطل
فن کار زندگی کی اس بنیادی قدر سے واقف نہیں اور جو فرد اپنے محسن سماج کے اس بنیادی ضابطے کی پیروی نہیں
بھی ہو انسان نہیں ہو سکتا، کم از کم اس پہلو سے، اس لیئے کہ نظامِ قدرت کی خلاف ورزی کر کے ہم اپنی فطرت کو مسخ
سوا اور کوئی کارنامہ انجام نہیں دے پاتے۔

آخر انفرادیت اور اجتماعیت کے درمیان توازن تو ہونا ہی چاہیے۔ سماج کو اگر یہ اختیار نہیں کہ وہ فرد کی اُپج
پر بند لگائے تو فرد کو بھی یہ اجازت نہیں دی جا سکتی کہ وہ محض ذاتی لطف کے لیے سماج کی قدروں اور ضابطوں کو پامال
معاملہ دو طرفہ لین دین کا ہے۔ فرد اور سماج دونوں کے ایک دوسرے پر اور ایک دوسرے کے لیے کچھ حقوق اور کچھ فر
ہیں۔ عورت اور مرد آزاد نہیں کہ خالص حیوانوں کے مانند ذاتی خواہشات کی تسکین کے لیے ایک دوسرے کے ساتھ کھل
کھیلے انھیں ذمے دار انسان کی طرح اس حقیقت کا لحاظ کرنا پڑے گا کہ وہ ایک نظامِ اجتماعی کے رُکن ہیں، جس کے مفاد
کسی اقدام کا حق نہیں پہنچتا۔ ان کی پوری زندگی اور سارے تعلقات چند تہذیبی رشتوں کے تحت ہیں، جن سے الگ ہو
ربط کی کوئی معقول شکل متصور نہیں۔ معاشرۂ انسانی کی اس ناقابلِ انکار صداقت کی موجودگی میں اس بات کی گنجائش نہیں نکلا
ہیں عورت کے اعضا کی تشریح کی جائے۔ مدحِ زلف، ولب و رخسار اہلِ نظر کا شیوہ نہیں۔ اس تشریحِ اعضا سے ایک
رشتوں کی حرمت مجروح ہوتی ہے، دوسری جانب سماج کی بنیادیں کھوکھلی ہوتی ہیں، تیسرے مرد عورت کے درمیان انسا
شدید ضرب پڑتی ہے۔ اگر مرد کو حق پہنچتا ہے کہ عورت کے اعضا کی تصویر کشی کر کے لطف اٹھائے، تو کیوں نہیں عو
اعضا کا تجزیہ کر ڈالے؟ موجودہ تمدن کے کاروبار میں عورت کی جسمانی اداؤں کو بُری طرح استعمال کیا جا رہا ہے۔ کیا شا
بھی اسی تجارتی اشتہار بازی سے اپنے دامن کو کثیف کرے گا؟ ایسا لگتا ہے جیسے مہذب قوم کی بردہ فروشی اب فنو
شغل رہ گئی ہے!

بہرحال، کلامِ فراق کی شدید نسائیت تغزل کو اس کے اصل لغوی مفہوم میں سامنے لاتی ہے، یعنی عورتوں
کے متعلق گفتگو کرنا۔ اس غیر معتدل رجحان کی قباحتوں پر زیادہ بحث اوپر کی جا چکی۔ اس کے جلو میں اردو شاعری میں کچھ دلچسپ
ہیں۔ اس اضافے کو ایک لفظ میں گھریلو پن سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ گرچہ یہ گھریلو پن مخصوص قسم کا ہے اور اس کی صحیح تصویر
باقی۔ بہر حال، فراق کے سلسلۂ رباعیات [illegible] ایک [illegible] ہندو عورت کا حقیقی اور [illegible] نقش اتارا گیا ہے
اس میں فراق نے خاندانی مسرت کے بارے میں اپنے تمام حسین خوابوں کو منتقل کر دیا ہے۔ لفظوں نے ایک مثالی دیوی کی مورتی
پوجا کی اُمنگ اب تک ان کے دل کو تڑپاتی ہوگی۔ یہاں حقیقتِ منتظر کو تصور نے لباسِ مجاز پہنا دیا ہے۔ خانگی رومان
جذباتی وابستگی نے شاعر کے دل میں [illegible] پیدا کر دیا ہے۔ [illegible] بیزاری آگئی ہے۔ یہی سبب
[illegible] میں [illegible] ہونے کے [illegible] سے [illegible]
جاتی ہیں یا پھر افسردگی کے کچھ ایسے [illegible] ہوتے ہیں [illegible] اور اشعار نوا ہائے راز کے

حسن کو اک حسن ہی سمجھے نہیں اور اے فراق — مہرباں نا مہرباں کیا کیا سمجھ بیٹھے تھے ہم

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے — نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گذر پھر بھی

کیا ہوا کچھ بھی نہیں اور یوں تو سب کچھ ہو گیا — معنیٔ بے لفظ ہے اے دوست دل کی واردات

تری نگاہ سے بچنے میں عمر گزری ہے — اُتر گیا رگِ جاں میں یہ نیشتر پھر بھی

بستیاں ڈھونڈ رہی ہیں انہیں ویرانوں میں — وحشتیں بڑھ گئیں حد سے ترے دیوانوں میں

نگاہِ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا — حجاب اہلِ محبت کو آئے ہیں کیا کیا
جہاں میں تھی بس اک افواہ تیرے جلووں کی — چراغِ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا

جینا جو آ گیا تو اجل بھی حیات ہے — اور یوں تو عمرِ خضر بھی کیا، بے ثبات ہے

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں — اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس — دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

حسنِ ازل کی جلوہ گاہ آئینۂ سکوت راز — دیکھو تو ہے عیاں عیاں، پوچھو تو ہے نہاں نہاں

ایک ایک [illegible] ذات فراق اس کی — دیکھا ہے تو ذات بھی [illegible]

ان اشعار میں تخیل کی وسعت، جذبے کی گہرائی اور ذہن کی رسائی بھی کچھ ہے یقیناً نہیں [illegible] [illegible] فن و زبان کی [illegible] [illegible] میں بھی مبتلا ہو سکتا ہے اور یہی ان کا [illegible] [illegible] [illegible] انداز بھی ہے:

وہ تمام رحمتِ نگار ہے وہ تمام بوس و کنار ہے — [illegible] جو دیکھے وہ [illegible] [illegible]
کفِ پا سے تا سرِ ناز [illegible] انکھڑیاں کھلی جھپکتی ہیں — [illegible] [illegible] [illegible]

اشعار میں ہیں عارض و کاکل کے وہ جلوے ہاں دیکھ کبھی تو مری غزلوں کی شبِ ماہ

رُکی رُکی سی لبِ شوق پہ ہے عرضِ وصال کہ پھونک دے نہ ترے زیرِ لب جواب کی آنچ

جسمِ نازنیں میں سرتاپا نرم لو میں لہرائی ہوئی سی تیرے آتے ہی بزمِ ناز میں جیسے کئی شمعیں جل جائیں

انسانی جسم ہی سے منسلک بیک وقت لذتیت اور تفکر کے یہ متضاد میلانات فراق کے شاعرانہ ذہن کے متعلق ایک نکتۂ خاص کی نشاندہی کرتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے جیسے ہمارا فن کار تہذیب کی کئی صدیوں کو چھلانگ کر "آزاد" انسانیت کے اس دورِ وحشت میں جا بسا ہے جب انسان فطرت سے اتنا قریب تھا کہ ہوا، پانی اور غذا کی طرح جنس بھی ایک رفاہِ عام کی چیز تھی۔ اُس وقت کے آدم و حوا نباتات و حیوانات کے ساتھ اتنی قریبی رفاقت رکھتے تھے کہ جنسی معاملات میں ان ہی کی طرح بے قید و بے تامل تھے۔ ان کے "تازہ و سادہ" جسموں پر ہمہ دم جنس کے گلاب کھلتے رہتے تھے اور ان کی عطربیزیوں کے درمیان ہی وہ بے محابا ایک دوسرے کے ساتھ مل کر زندگی کا سارا کاروبار انجام دیتے تھے۔ چنانچہ دل کے سارے ارمان اتنے آسودہ تھے کہ انھیں مچلنے کی ضرورت ہی لاحق نہ ہوتی تھی۔ ایسے میں آدمی فارغ تھا کہ فطرت کی جمال آرائیوں پر خوب خوب دادِ فکر دے اس لیے کہ فطرت بھی جسمِ محبوب ہی کی مثال شگفتہ و آزمودہ تھی بلکہ فطرت اور عورت ایک ہی حقیقت کے دو رُخ تھے، اور شاعر ان دونوں رُخوں کا یکساں شیدائی تھا کیونکہ جس حقیقت کے یہ دو رُخ تھے وہ روحِ کائنات سے کم درجے کی ہستی نہ تھی۔ اس طرح صاحبِ احساس انسان عورت اور فطرت ہی کے برائے نام واسطوں سے خدا کے قریب بھی پہنچ جاتا تھا۔ یہاں تک کہ عورت بجائے خود ناموسِ فطرت بن گئی تھی۔ یہی سبب ہے کہ فراق کی شاعرانہ تصویریں بعض اوقات زندگی کی اولیں تصویریں (آرکٹائپس ARCHETYPER) محسوس ہوتی ہیں: وہی تازگی، ابہام اور اشاریت اور کچھ جادوئی کیفیت[1]:

رات چلی ہے جوگن ہو کر بال سنوارے، لٹ چھٹکائے چھپے فراق گگن پر تارے، دیپ بجھے ہم بھی سو جائیں

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

ہوش میں کیسے رہ سکتا ہوں آخر شاعرِ فطرت ہوں صبح کے ست رنگے جھرمٹ سے جب وہ انگلیاں مجھے بلائیں

یہ سرمئی فضاؤں کی کچھ کنمناہٹیں ملتی ہیں مجھ کو پچھلے پہر تیری آہٹیں

ہم اہلِ انتظار کے آہٹ پہ کان تھے ٹھنڈی ہوا تھی، غم تھا ترا، ڈھل چلی تھی رات

---

[1] یہ پورا بیان جدید عمرانیات اور قدیم اساطیر کے بعض مفروضوں پر مبنی ہے۔ میں خود زندگی اور انسان کے تہذیبی ارتقا کی اس داستانی تعبیر کو صحیح نہیں سمجھتا (ع۔م)

سانس کو تازہ، دل و جاں کو معطر کر گئیں   اس نظر کی ٹھنڈی لو رہکی ہوئی پرچھائیاں

ان تصویروں میں حُسن و عشق انتہائی سادہ اور اس لیے بلا تفریق ایک دوسرے میں مدغم نظر آتے ہیں معلوم ہوتا ہے انسان کی شخصیت ابھی خالص جذبہ و احساس کی سرحد میں ہے ۔ فکر و ادراک کی منزل ابھی نہیں آئی ۔ اسی لیے خیال اور مادّے میں کوئی امتیاز پیدا نہیں ہوا ۔ جو بات ہے تجسیم کی راحت کا ذائقہ لیے ہوئے ۔ تجرید کی کلفت ذہن کو گوارا نہیں ۔

موسمِ گل کو رنگِ پیراہن ، خوشبوئے زلف اور جلوۂ بام کے مناظر میں تشکل کرنے سے حسیات اور اعصاب کو فرحت و لذت تو ضرور ملتی ہے ۔ لیکن سوال اُٹھتا ہے ، سنجیدہ فن میں حُسن ، صداقت اور خیر کا توازن کیا ہوتا ہے ؟ کیا حُسن صداقت سے خالی ہو سکتا ہے ، یا صداقت خیر سے عاری ہو سکتی ہے ؟ بوالہوس ان سوالوں کا جواب اثبات میں سوچتا ہوں اس سے تو تخاطب ہی فضول ہے لیکن اہلِ نظر اپنے ذوق اور شعور کا تجزیہ کر کے آسانی سے اس قطعی نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ جمال کی لطافت وہم اور شر سے ملوث نہیں ہو سکتی ۔ حُسن آئینہ حق اور دل آئینہ حُسن ہے ۔ لہٰذا وہ حسن کا ام جو دلِ انسان کا آئینہ بننے کی آرزو رکھتا ہو اُس کے لیے چارہ نہیں اس کے سوا کہ حُسن کوشی میں صداقت اور خیر کا دامن نہ چھوڑے ۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ جمالیاتی وفور میں بھی اخلاقی قدر پر اپنی نگاہ مرکوز رکھے ، تاکہ لطف و نشاط تہذیب کے دائرے میں رہے ، اور اس طرح اُس کا انجام بھی آغاز ہی کی طرح شیریں ہو ۔ صرف یہی کیف انسان کی صحت و شرافت کا ضامن ہو سکتا ہے ـــــ جو زندگی کے تمام اشغال کا واحد مقصود ہے اور جس سے ٹکرانے والی ہر حرکت مرگ آموز ہے ۔

فراقؔ نے غزلوں کے علاوہ نظمیں اور رباعیات بھی لکھی ہیں فنی اعتبار سے یہ صنفیں کوئی مستقل حیثیت نہیں رکھتیں ۔ اس لیے کہ ان سب میں مواد کی نوعیت اور ہیئت کا سانچہ سراسر غزل کا ہے ۔ فراقؔ جس ہیئت میں بھی طبع آزمائی کریں اس کے ہر خم و پیچ میں ان کی متغزلانہ ادائیں رقصاں ملیں گی ۔ رباعیات کا تسلسل ہو یا بندوں کی تنظیم ، غزل کے مصرعے چھلکتے تھرکتے نظر آئیں گے ۔ شاعر کا اندازِ خیال غزل کے آہنگ سے باہر ظہور پذیر ہو ہی نہیں سکتا ۔ اس لیے کہ فراقؔ اپنی تمام اُپج کے باوصف آہنگ کی حد تک غزل کی سکّہ بند روایات سے پرے جانے کا یارا نہیں رکھتے ۔ میرؔ ہی کی طرح ان کا مزاج پگھلا ہوا ہے ۔ اس میں جماؤ نہیں ، تو لی ڈھیلے ہیں تنے ہوئے نہیں ۔ بکھرے ہوئے احساسات کو سمیٹنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا :

ہیں سوا میرے اور بزمِ نوا   پر وہ آہستگی نہیں ملتی

میں نے اس آواز کو پالا ہے مر مر کے فراقؔ   آج جس کی نرم لَو ہے شمعِ محرابِ حیات

یہ نرم نوا اور نرم لَو شمعِ محرابِ حیات ہو یا نہ ہو ، فراقؔ کی محرابِ غزل کا دیا تو ضرور ہے ۔ یہ واقعہ ہے کہ فراقؔ کی آواز میں بڑی آہستگی ہے ۔ انھیں سکوتِ ناز سے جو شدید وابستگی ہے اس کا تو ترشیوۂ اظہار یہی ہونا بھی چاہیے تھا ۔ فراقؔ کی آنچ بڑی دھیمی اور رفتار بہت مدھم ہے ۔ انھیں شام ، رات اور پچھلے پہر کی خموشیاں بہت اپیل کرتی ہیں ۔ ان کا رنگِ طبیعت شب کی تاریکی سے

بے حد مانوس ہے۔ دھندلکوں اور اندھیروں میں ان کی نگاہِ تصور کے سامنے ایک سے ایک تصویریں جھلک اٹھتی ہیں۔ جب آسمان پر ستاروں کی بزم سجتی ہے تو شاعر کے دل میں نگارخانہ آراستہ ہوتا ہے۔ شاید اس لیے کہ یہی وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز اور حریمِ حسن میں باریابی کا۔ چنانچہ روزِ روشن میں ہجر کا مارا ہوا عاشق فسردہ کھل اٹھتا ہے۔ سارے تکلف کو بالائے طاق رکھ کر کسی کے قریب آجاتا ہے اور آہستہ آہستہ محبت کے گلے شکوے سنانے لگتا ہے۔ جیسے جیسے قربت بڑھتی جاتی ہے سینے کا درد اور سانسوں کا اتار چڑھاؤ بھی تیز ہوتا جاتا ہے۔ اس طرح پوری صحبت سرگوشیوں میں تمام ہو جاتی ہے۔

اب چونکہ خلوتِ ناز کے اندر سرگوشیوں میں بیان ہونے والی یہ حکایتِ عشق از حد لذیذ ہے۔ اس لیے نتیجتہً دراز تر بھی۔ چنانچہ فراق کی غزلوں کی طوالت اردو شاعری کے لیے ایک نیا مسئلہ ہے۔ یہ صرف لمبی غزل مسلسل کا معاملہ نہیں۔ فراق کے دل میں غم ہائے پنہانی کا جو غبار بھرا ہوا ہے۔ وہ ۳۰، ۳۰، ۴۰، ۴۰ اشعار کی غزلیں لکھ ڈالنے کے باوجود نکلتا ہی نہیں۔ وہ جب شروع ہو جاتے ہیں تو وفورِ طبع انھیں کسی خانے پر ٹھہرنے ہی نہیں دیتا، بار بار خانے کی طرف آ آ کر لوٹ جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ شاید چکر لگاتے لگاتے تھک کر یکایک ایک مقطعے پر آ کرتے ہیں۔ اس کے بعد تھوڑی دیر دم لے کر پھر کسی دوسری زمین میں انھیں باتوں کو لے کر دوڑ لگانا شروع کرتے ہیں جن کی خاطر پہلے گھوم چکے تھے۔ ایک کڑا درد ہے جو شاعر کو نچلا نہیں بیٹھنے دیتا اور ہزار بار گایا جانے کے باوجود کسی گیت میں ڈھلتا ہی نہیں۔ شاعر کے افقِ ذہن پر ہمیشہ درد کے بادل منڈلاتے اور پیہم برستے رہتے ہیں۔ ایک ناسور ہے عاشقِ ناکام کے دل میں، جو رِستا ہی چلا جاتا ہے۔ بہرحال، شبِ فراق جیسا یہ طولِ خم بہ خم ہمیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ ایسی ہیئت کی کیا توجیہ کریں جس کی حدیں بالکل شکستہ ہیں اور جغرافیۂ ادب میں جس کا کوئی واضح اور متعین نقشہ بن نہیں پاتا؟

فراق پہلے اور آخری شاعر نہیں جنھیں اپنے بیان کی وسعت کے لیے تنگنائے غزل ناکافی معلوم ہوئی۔ غالب سے جمیل مظہری تک ہر صاحبِ احساس و شعورِ فن کار کو اس مسئلے سے سابقہ پڑا ہے۔ کسی نے قطعے میں دل کی بھڑاس نکالی اور کوئی نظم نگاری کی جانب مڑ گیا۔ زیادہ سے زیادہ ایک مناسب اور متناسب سانچے کی غزلِ مسلسل پر اکتفا کیا لیکن فراق اپنی قماش کے واحد شاعر ہیں جو غزل لکھتے ہیں تو تسلسل کی ہر حد سے نکلی ہوئی اور نظم تصنیف کرتے ہیں تو غزل کی تمام بندشوں سے بھری ہوئی۔ ان کے سہ غزلوں اور چو غزلوں میں پراگندگیٔ طبع کی یہ نظیر نہیں ملتی۔ وفورِ باطن کا ایسا بے روک سیلان اپنی مثال آپ ہے۔

واقعہ یوں ہے کہ فراق ایک نرگسیت پسند شاعر ہیں۔ چنانچہ اس مرض کی متضاد علامت کے طور پر ایک طرف حساس انفرادیت پرستی ہے تو دوسری جانب اعتمادِ نفس کا فقدان۔ نتیجہ یہ ہے کہ دلِ ناآسودہ صرف ایک ایسی فضا کی تخلیق کر کے رہ جاتا ہے جو زریں غبار سے مملو ہے، جس کے کنارے لامعلوم اور جس کے اجزا ناقابلِ امتیاز ہیں۔ اس نوعیت کا جذبۂ تخلیق سراسر غزل سے وابستہ ہے لیکن اس کا اظہار نظم کی کشادگی کا تقاضا کرتا ہے۔ لہٰذا مواد اور ہیئت کے درمیان ایسی کش مکش برپا ہو جاتی ہے جو ہیئت کو مواد کی قامت پر اس حد تک کھینچتی ہے کہ ہیئت شکن در شکن ہو کر ٹوٹ ٹوٹ جاتی ہے۔ انجام کار غیر ضروری طوالت اور انتشار رونما ہوتے ہیں۔

اسی صورتِ حال کا شاخسانہ کلامِ فراق کی ناہمواری ہے۔ ایک طرف تو نہایت چھوٹی بحریں ہیں، دوسری جانب بہت بڑی بحریں۔ کہیں نہر، کہیں سمندر۔ ذرا سی آبجو اور محیطِ بے کراں کی یہ انتہائیں سادگی و پیچیدگی کے قطبین پر واقع ہیں۔ پھر ایک غزل میں

بھی بعض اوقات بیان کی اونچی نیچی لہروں سے جوار بھاٹے کا سماں قائم ہو جاتا ہے۔ یہ مد و جزر معانی کا پیرایہ نہیں ہوتا، موڈ کی ادلتی بدلتی کیفیت کا اشاریہ ہوتا ہے۔ طبیعت کے اس الٹ پلٹ سے آہنگ کا جو اتار چڑھاؤ نمودار ہوتا ہے وہ کوئی نغمے کا زیر و بم نہیں، حرف بننے کی پریشانی اور اس لیے فن کی ناہمواری کا ثبوت ہے۔ فراق کی شاعری ایک کوہ گراں ہے جس کی کہر آلود چوٹی پر پہنچنے کے لیے حوصلہ فرسا نشیب و فراز کی پیمائش کرنی پڑے گی اور سلامت پہنچنا اس حسنِ اتفاق پر منحصر ہے کہ رستے میں کوئی چٹان یا طوفانِ برف نہ آ پڑے۔ بلندی پستی کا یہ عالم اس لیے ہے کہ فراق جذبے کی رو میں بہ جاتے ہیں اور امتیاز و انتخاب سے کام نہیں لیتے۔ عالمِ کیف میں من کی موج کو چھوٹ دے دیتے ہیں نتیجۃً ڈیل ڈول والا لیکن بے ڈول سا ہیولا ابھر جاتا ہے۔ چنانچہ غزل جیسی منجھی ہوئی صنفِ سخن میں بھی کھردرا پن قدم قدم پر ملتا ہے، بے شمار نکیلے گوشے جہاں تہاں نکلے ہوئے ہیں۔

بلاشبہ اس فنی صورتِ حال کا سبب انفرادیت اور تازہ پسندی ہے۔ فراق موضوع میں اجتہاد اور اسلوب میں جدت کے حامل ہیں۔ ان کے کچھ نئے اور انوکھے تخیلات ہیں جن کی یکتائی کو وہ ایک طرزِ خاص میں ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بیشتر الفاظ کا استعمال غیر رسمی انداز سے کیا ہے۔ ان کی تراکیب، فقروں اور استعاروں کے مخصوص شیوے ہیں۔ کچھ نقوشِ کلام انھوں نے خود وضع بھی کیے ہیں۔ اختراع و ایجاد کے ان ذہنوں میں بسا اوقات سلیقے کی کمی کھٹکتی ہے تاہم تازگی اور معنی پروری کی ایک ادا تو پیدا ہو جاتی ہے، لیکن نفاست اور شائستگی کے ضروری عناصر بروئے کار نہیں آپاتے۔ بہر حال فراق کو بعض لفظوں اور تصویروں سے بڑی شیفتگی ہے: بات، رسمسانہ، ہٹ، سانس، آنچل، اکثر ان کی تخلیقات کے تار و پود میں موجود ہوتے ہیں اور ان کی مدد سے فراق اپنی خاص فضا بروئے کار لاتے ہیں۔

فراق کا وجدان جب زور پر ہوتا ہے، طبیعت یک سو اور فکر بلند ہوتی ہے اور جذبات قابو میں رہتی ہے تو مخصوص و منفرد تغزل کے دل آویز نمونے تخلیق ہوتے ہیں ---- لیکن ان اسباب کا اجتماع کم ہی سے ہوتا ہے۔

مُروّت خاں مُروّت

عہدِ میر کا ایک گمنام شاعر

نادم سیتاپوری

عہدِ ریختی کے کتنے اربابِ کمال گمنامی کی خاک میں مل کر خاکِ لحد ہو گئے جن کا نام لینے والا بھی آج کوئی نہیں ہے ابتدائی دور کے تذکرے ان کے ذکر و بیان سے یکسر خالی نظر آتے ہیں ۔۔ جدید تحقیق اگر کسی کے نام و نشان تک پہنچنے میں کامیاب بھی ہو گئی تو حالات بتانے والا کوئی نہیں ہے نمونۂ کلام کے اگر دو چار شعر مل بھی گئے تو انھیں ان کے کمالِ فن کی منزل قرار نہیں دیا جا سکتا! کیونکہ یہ انتخاب ایک مخصوص دور کے مذاقِ شعری کی نمایندگی کرتا ہے، آج کے ترقی پسند رجحانات کی تشنگی دور نہیں کر سکتا۔

عہدِ میر کے انھیں باکمالوں میں ایسے "مروّت خاں مروّت" کا نام سرِ فہرست نظر آتا ہے جن کا ذکر صاحبِ دیوان ہونے کے باوجود قدیم یا جدید کسی تذکرے میں نظر نہیں آتا۔ مروّت فارسی، اردو اور ہندی کے ایک اچھے شاعر ہیں لیکن تعجب کا مقام ہے کہ میر غلام علی آزاد بلگرامی تک اُن کا نام نہیں لیتے جو کافی دنوں تک "سرونج" (مالوہ) میں قیام پذیر رہے تھے۔

مروّت کے دیوان کا قلمی نسخہ (۱۹۵۰ء میں) مجھے بھوپال میں دستیاب ہوا تو میں نے نئے پرانے درجنوں تذکرے دیکھ ڈالے مگر کہیں بھی ان کا نام نظر نہیں آیا۔ "سرونج" چونکہ مرحوم ریاست ٹونک کا جزو رہ چکا تھا اس لیے میں نے "ٹونک" کے احباب کو لکھا، لیکن نتیجہ کچھ بھی نہ نکلا۔ اتفاقاً اسی زمانے میں محبی ملک عبدالحی جائسی سے ملاقات ہوئی جو اپنے وطنِ ثانی 'سرونج' میں اپنی ادبی اور مجلسی سرگرمیوں کے اعتبار سے ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں ۔۔۔ مروّت کے جو حالات و کوائف اس مضمون[1] میں پیش کیے جا رہے ہیں وہ انھیں کی جستجو کارانہ جدوجہد کا نتیجہ ہیں! یہ تفصیلات اگرچہ چند مقامی اور خاندانی روایات تک محدود ہیں لیکن (میرے نزدیک) غیر معتبر نہیں ہیں۔

ملک عبدالحی جائسی نے جس مختصر طریقہ پر "مروّت" کے حالات کی چھان بین کی ہے اس کی تفصیل بھی اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ ملک صاحب اپنے ۱۱ جون ۱۹۵۳ء کے خط میں تحریر فرماتے ہیں:

"مروّت خاں صاحب کی تحقیق کے سلسلے میں مرزا انور بیگ صاحب سے میں ملا۔ کافی دیر تک ان سے صحبت رہی۔ جو حالات انھوں نے اپنے خسر شجاعت خاں صاحب (نبیرۂ مروّت خاں) سے سنے تھے وہ معلوم کر کے نوٹ کیے جو بہ شکلِ ارسال ہیں۔ اس سے زیادہ حالات اُن سے معلوم نہ ہو سکے نہ ان کی اہلیہ سے ۔۔!"

---

[1] [illegible] — نادم سیتاپوری

چوں دریں ولا رعایت ساکنانِ قصبہ سرونج پیش نہاد خاطر مابدولت است لہٰذا نگارش
می رود کہ علی حسب درخواست خان صاحب مرمت خان خلف کرامت خاں جمعدار قوم
افغان ساکن قصبہ سرونج محلہ کڑی درباب محصول کرایہ آرا بہ ہائے خانگی و حق چودھری
وجملہ اشیا جنس محصولی از سرکار فیض آثار معاف و عطا نمودہ شد حسب الحکم سرکار بعمل آرند
تاکید مزید دانند — مرقوم پنجم ماہ ربیع الاول ۱۲۴۰ھ قدسی ۔"

"مرمت خان" محض صاحبِ قلم ہی نہیں تھے بلکہ "صاحبِ سیف" بھی تھے ۔ "پیشۂ آبا" ہی سپہگری نہ تھا بلکہ خود بھی مردِ سپاہی پیشہ" تھے ۔ ریاست ٹونک سے ان کے کسی خاص توسّل اور تعلق کا پتہ نہیں چلتا — البتہ خاندانی روایات سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ یہ ریاست گوالیار کے متوسلین میں تھے ۔ عہدہ جو کچھ بھی رہا ہو! ان کی معیت میں پانچسو سواروں کا ایک دستہ رہتا تھا اور ان کی ذاتی "مددِ معاش" کے لیے مہاراجہ سندھیا کی طرف سے دس روپیہ کا "روزینہ" (روزانہ) بھی مقرر تھا ۔ ان کی ہمرکابی میں ایک خوش رنگ گھوڑا ہمیشہ رہتا تھا جسے انھوں نے میدانِ جنگ کی خاص تربیت دی تھی ۔ چنانچہ یہی گھوڑا ایک دن ان کے اور مہاراجہ کے تعلقات میں سنگِ راہ بھی ثابت ہوا ۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ مہاراجہ سندھیا اپنے مصاحبین اور درباریوں کے ساتھ شکار کو گیا — ایک میدان میں پہنچ کر دفعتاً ژالہ باری شروع ہو گئی ۔ حدِّ نگاہ تک کوئی سایہ دار درخت اور جائے پناہ نظر نہیں آتی تھی ۔ اس نفسا نفسی کے عالم میں تمام ساتھی بدحواس ہو کر اس طرح بھاگے کہ کسی کو مہاراجہ کا دھیان بھی نہیں رہا ۔ صرف مرمت خاں ایک ایسے تھے جنھوں نے مہاراجہ کا ساتھ نہیں چھوڑا اور اپنے گھوڑے کو مہاراجہ پر چھتر بنا کر اس طرح کھڑا کر دیا جیسے میدانِ جنگ میں سدھے ہوئے گھوڑے اپنے راہواروں کو تیروں کی بارش سے بچاتے ہیں ۔ تھوڑی دیر میں مطلع صاف ہوا ۔ بچھڑے ہوئے ساتھی سمٹے! امراء و مصاحبین نے مبارکباد پیش کی — لیکن مہاراجہ نے مُنہ پھیر لیا ۔ ان کے دل پر صرف "مرمت" کی رفاقت کا سکہ جما ہوا تھا —

اس واقعہ کے بعد "مرمت" کے اعزاز و وقار میں روز بروز اضافہ ہی ہوتا گیا — اور اسی کے ساتھ ساتھ حاسدین کی تعداد بھی بڑھنے لگی ۔ یہاں تک کہ دربار میں ان کے خلاف ایک اچھا خاصا محاذ قائم ہو گیا جس کی قیادت مہاراجہ سندھیا کے سالے ہندو راؤ کے ہاتھ میں تھی ۔ چنانچہ شورش پسندوں نے ایک دن مرمت کے خلاف ایک بہت بڑا ہنگامہ کھڑا کر دیا — مشہور کیا گیا کہ خود مرمت خان یا ان کے کسی رسالے کے کسی مسلمان سپاہی نے حدودِ قلعہ کے اندر کسی مقدس مندر کے قریب اذان دے کر اس کی بے حرمتی کی! ہندو راؤ اس سازش کا روحِ رواں تھا ۔ چونکہ سرکاری فوج کی کمان اس کے ہاتھ میں تھی اس لیے جنگ کا بگل بجوا دیا اور آناً فاناً مرمت خاں کے کیمپ کا محاصرہ کر لیا جس میں پانچ سو سواروں کی جمعیت بے خبر پڑی ہوئی تھی ۔ مسلمان بھی، ہندو بھی! بگل سنتے ہی یہ لوگ بھی چونک پڑے — ! دیکھا تو سرکاری فوجیں مقابلے پر کھڑی ہیں ۔ ادھر مہاراجہ کو خبر ہوئی ۔ درشن جھروکے سے جھانک کر اس نے دیکھا تو دریافتِ حال کے لیے سوار دوڑائے! ہندو راؤ ننگی تلوار لیے ہوئے مہاراجہ کی خوابگاہ میں پہنچا دھرم کی دہائی دی! اور مندر کی بے حرمتی کا قصہ بیان کیا!

مہاراجہ جیوا جی راؤ سندھیا بڑا ہی انصاف پسند، بے تعصب، مدبّر اور نیک دل انسان تھا! ہندو راؤ کی چیخ پکار

برہم ہوگیا۔ کہنے لگا۔ "تم یہ بتاؤ کہ مندر کس کا ہے؟" — ہندوراؤ نے جواب دیا "خدا کا۔" — "اور اذان و نماز؟" مہاراجہ نے دوسرا سوال کیا۔ اس کا جواب بھی ہندوراؤ کے پاس اس کے سوا کوئی دوسرا نہ تھا کہ — "خدا کی عبادت!"

مہاراجہ نے بگڑ کر کہا — "پھر تم کون ہوتے ہو خدا کے گھر میں خدا کی عبادت کو روکنے والے؟ ہندو مسلمانوں میں عبادت کرنے کے طریقے چاہے جتنے بدلے کیوں نہ ہوں — مگر میں کوئی فرق نہیں سمجھتا۔"

مہاراجہ کا جواب سن کر ہندوراؤ منہ تکتا رہ گیا — فوجیں اپنی بیرکوں میں واپس گئیں — اور گوالیار ایک عظیم خونریزی سے بچ گیا۔

مرمت اپنے دور کے ایک آزمودہ کار نبرد آزما، باہمت اور جری سپاہی تھے۔ بات کے ایسے دھنی تھے کہ کبھی ناک پر مکھی نہ بیٹھنے دی۔ "جان جائے تو جائے پر آن نہ جانے پائے"۔ تمام زندگی اسی کہاوت پر عامل رہے — مہاراجہ جیواجی سندھیا سے بگاڑ ایک ایسی ہی معمولی بات پر ہوا — اور یہ اس شان کے ساتھ بگڑ کر آئے کہ پھر کبھی پلٹ کر گوالیار کی طرف نہیں دیکھا مہاراجہ نے کئی بار اپنے خاص آدمیوں کو بھیجا مگر یہ اپنی جگہ سے نہ ہلے — مجبور ہو کر مہاراجے نے "ماماجی" کو بھیجا مگر ان کے پائے استقلال کو جنبش نہ ہوئی۔ ماماجی سے بھی انکار کر دیا اور کہا:

بہار پہ بہار اور خزاں پہ خزاں خزاں کی یہ بہار سدا نہ رہے گی
کہت ہیں مرمت سنو ماما صاحب کہ وہ نا رہی تو یہ نا رہے گی

مہاراجہ گوالیار کی ملازمت چھوڑنے کے بعد انھوں نے زندگی بھر کسی دوسرے کی نوکری نہیں کی — گوالیار سے آنے کے بعد نواب ٹونک نے طلب فرمایا لیکن یہ نہ گئے — نواب نے ان کی "مدد معاش" کے طور پر انھیں ایک بڑی اراضی معافی میں دے دی — جو انضمام ریاست کے بعد ان کے خاندان میں اب بھی موجود ہے۔ البتہ اب اس کی زرعی نوعیت معافی کے بجائے کھاتہ داری میں بدل گئی ہے۔

۱۲۴۵ھ کے جس "مراعتی فرمان" کا اوپر ذکر کیا گیا ہے، قرائن یہ کہتے ہیں کہ یہ بھی ان کی گوالیار سے واپسی کے بعد نواب ٹونک نے اسی زمانے میں دیا ہوگا جب معافی وغیرہ کی دوسری مراعات دی تھیں۔ یہ فرمان میر تقی میر کی وفات (۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء) کے تیئیس سال بعد کا لکھا ہوا ہے اور یہ زمانہ "مرمت" کے آخری دور حیات سے متعلق سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر یہ عمر میں میر سے چھوٹے بھی ہوں تب بھی انھوں نے میر کا زمانہ ضرور پایا تھا اور بلاشبہ ان کے معاصرین میں تھے۔

مقامی اور خاندانی روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ مہاراجہ گوالیار سے "ان بن" ہونے کے بعد یہ زیادہ دنوں تک اپنے وطن سرونج میں نہ ٹھہر سکے۔ غالباً اپنے اہل خاندان و متعلقین کی طرف سے معاشی طور پر مطمئن ہونے کے بعد سرونج سے نکل کھڑے ہوئے — بہت دنوں کے بعد ان کے لکھنؤ پہنچنے کی خبر تو سرونج میں آئی — اور پھر کچھ پتہ نہ چلا کہ کب اور کہاں "ابدی آرام گاہ" میں سکون پایا۔

مرمت کے صرف دو لڑکے "امانت خاں" اور "رن مست خاں" تھے! امانت خاں کے تین بیٹے تھے۔ کرامت خاں

(لاولد) - بشارت خاں اور شجاعت خاں -- شجاعت خاں نے اپنے بعد صرف ایک صاحبزادی چھوڑی جو انھیں مرزا انور بیگ کو بیاہی گئیں جن کا ذکر ملک عبدالحی جائسی نے اپنے مکتوب گرامی میں کیا ہے۔ بشارت خان کے بھی صرف ایک ہی دختر تھیں۔ جن کی شادی بھوپال میں ہوئی تھی۔

"رن مست خاں" کے صرف ایک ہی لڑکا "کالے خاں" تھا جو ترکِ سکونت کرکے بھوپال چلا گیا تھا — اور پھر وہاں سے "آسٹہ" میں جاکر آباد ہوگیا۔ یہیں لاولد وفات پائی -- اب "مرمت" کے خاندان میں سوائے اولادِ دختری کے اور کوئی نہیں ہے۔[1]

"مرمت" کچھ زیادہ پڑھے لکھے آدمی نہیں تھے! انھوں نے جو زمانہ پایا تھا اس عہد میں فارسی ہندوستان کی سرکاری زبان تھی مسلمان ریاستوں اور عام طور سے مسلم گھرانوں میں فارسی اسی طرح رائج تھی جیسے آج اردو! اس لیے ان کے کلام میں فارسی کے جو نمونے ملتے ہیں وہ ان کی کسی خاص فارسی استعداد کے ثبوت میں پیش نہیں کیے جا سکتے! ہندی کی ایک "کونڈلی" میں اپنی علمی استعداد کے متعلق لکھتے ہیں :

نہ لکھنا آتا ہے ہمیں نہ کچھ حدیث قرآن نہ گیتا - نہ بھاگوت - نہ رامائن[2] پران
نہ رامان پران بید چاروں نہیں جانے لیکن ایک ب نام کو ہم دل سے مانے
مرمت بے لکھے پڑھے جانت ہیں سب لیان
نا لکھنا آتا ہے ہمیں - نا حدیث قرآن

وہ ایک مرد سپاہی پیشہ تھے — لیکن طبیعت میں شاعرانہ سوز و گداز تھا - مہاراجہ سندھیا کے دربار میں سپاہیانہ اور شجاعانہ عظمت و توقیر کے ساتھ ساتھ ان کی شاعرانہ صلاحیتیں بھی انھیں ممتاز کیے ہوئے تھیں - ان کے دیوان میں "ہندی" کا کچھ ایسا کلام بھی موجود ہے جس میں انھوں نے مہاراجہ کے رزمیہ کارناموں کو نظم کیا ہے۔

اندور کے مہاراجہ ہلکر اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے آغاز تک انگریز اور ان کے حلیفوں سے برابر نبرد آزما رہے - مہاراجہ ہلکر کے ساتھ ٹونک کے پہلے فرمانروا نواب امیرالدولہ بھی ان لڑائیوں میں ان کے معین کار تھے ۱۷۹۸ء میں سرد ریخ پر امیرالدولہ کا قبضہ انھیں فتوحات کی ایک کڑی تھا - مرمت ان لڑائیوں میں اگر خود شریک نہ ہوئے ہوں گے تو بھی یہ تاریخی جنگیں ان کی نگاہوں کے سامنے ضرور ہوئی ہوں گی — ایک "دوہرے" میں انھوں نے اشارہ کیا ہے ادھر بھی -

---

[1] اپنے ہندی کلام میں مرمت نے اپنی "گرہست زندگی" کا ذکر کرتے ہوئے ان افرادِ خاندان کا تذکرہ کیا ہے جو اس وقت موجود تھے ؎

مرمت کو حکمت کہت ہے، یاسے دنیا دار ایک ماتا ہے ایک چچی ہے - یک پتر - یک نار
یا پتر یک نار - اور ایک بھائی ہے جوان نام ہے "احمد خان" ہے جانت سب کل جہان

[2] رامائن -

بیچ کھیت انگریز کو ن مارا۔ اور مرہٹہ سنگ — جنگ جیت کے رنگ مچایا۔ رنگ پچھے دھوکل سنگ

یا علیؑ حل کر میری مشکل کے تئیں — مشکل کشا کر شاد میرے دل کے تئیں

"مرمّت" کا زمانہ وہی تھا جس دور میں" سید احمد شہید" مالوے کے مسلمانوں میں مقبول و محبوب ہو چکے تھے اور مالوے سے باہر بھی ان کے عقیدت مندوں کی تعداد میں برابر اضافہ ہو رہا تھا۔ مرمّت بھی انھیں کے پرستاروں میں تھے اور انھیں صدق دل سے اپنا روحانی پیشوا اور سردار مانتے تھے۔ ایک ہندی "کویتا" (یا گیت) میں اپنی عقیدت مندی کا اظہار کرتے ہیں۔

جائیں گے مست فقیر — کوئی دن یاد کروگے!

نین ہمارے پیو کے کارن جھڑ جھڑ لاوت نیر	کوئی دن یاد کروگے!
جا جنگل بیچ دھونی رمائیں گے۔ ماٹی کریں گے سریر	کوئی دن یاد کروگے!
ہادی ہمارے اہل شریعت "سید احمد" پیر	کوئی دن یاد کروگے!

سرونج نہ محض "مالوہ" کے سب سے زیادہ اہم اور تاریخی مقام کی حیثیت سے کسی زمانے میں مشہور تھا — بلکہ یہاں کی "علمی میزبانی" شمالی اور جنوبی ہندوستان کے اربابِ کمال کے لیے ایک ایسا "سنگم" تھی جہاں قیام کیے بغیر نہ دکن کا مسافر دلی پہنچ سکتا تھا نہ دلی کا راہرو دکن —! مرمّت کے دور میں یہاں اچھی خاصی چہل پہل تھی جن میں شیدا۔ منیر۔ صوفی اور قیصر کا ذکر "مرمّت" نے اپنے اشعار میں کیا ہے ؎

مرمّت جن کو ہیں اشعار منیر سے راحت افزا یہ — انھیں اشعار شیدا، صوفی و قیصر سے کیا مطلب؟

ہے یہ غزل پسند مرمّت منیر کو — کیونکہ اسے ہے شعر دھواں دھار سے غرض

کہوے ہے مجھ کو منیر ایک غزل اور لکھ — ورنہ مرمّت ہے کیا حرص و ہوا سے غرض

مرمّت کا جو قلمی دیوان مجھے دستیاب ہوا ہے اسے "کلیات" کہنا بے جا نہ ہوگا کیونکہ اس میں ان کا اردو، ہندی اور فارسی کلام جمع کیا گیا ہے۔ اس کی ضخامت دو سو صفحات کے قریب ہے۔ ابتدا میں ایک فارسی کا رسمی دیباچہ مرمّت کا لکھا ہوا ہے — اور آخری صفحات غائب ہیں۔ اس لیے نہ کاتب کا نام ہے اور نہ سن تحریر! کلیات کا ابتدائی حصّہ بہت ہی خوشخط لکھا ہوا ہے۔ عنوانات اور مقطعے سرخ روشنائی سے تحریر کیے گئے ہیں بقیہ حصّہ بھی دو تین سواد خطوط کا حامل ہے۔ جا بجا اصلاحات بھی ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ کچھ حصّہ خود مرمّت کے ہاتھ کا لکھا ہو۔ لیکن یقین کے ساتھ ایسی کوئی بات کہنا میرے لیے ناممکن ہے۔ کتابت کی غلطیاں کثرت سے ہیں اور بعض جگہ الفاظ بھی چھوٹ گئے ہیں۔ طرز تحریر قدیمانہ ہے۔ بعض الفاظ کا املا قدیم طرزِ تحریر کی غمازی کرتا ہے۔ نمونتہً چند الفاظ درج ذیل ہیں:

صحیح لفظ	جس طرح پر دیوان میں لکھا ہے	صحیح لفظ	جس طرح پر دیوان میں لکھا ہے
لڑ بیٹھنا	لڑ بیٹھ نا	درستی کی	درستیکی
گلی میں	گلیمیں	گلی	گلے

اِدھر	ایدھر	کو	کون
اُدھر	اودھر	سے	سون
نوک پلک	نک پلک	چھوڑ	چہر
سوچ	سوچھ	ابرو	ابروال
کرنا	کرناں	رامائن	رامان
آشنا	آشنان	ماتا	مانتا (ماں)
تڑپنا	تڑپھنا	تڑپنا	طرفنا
نو	نون	لال	لعل (سُرخ)

مرمّت خاں کا ہندی کلام ہندو مسلمانوں کے اس ملے جُلے کلچر کی نشاندہی کرتا ہے جس میں نہ فرقہ وارانہ تنگ نظری تھی نہ لسانی کش مکش ! اور زبان و بیان کی سادگی بہت حد تک خارجی اثرات سے پاک و صاف ہے ۔" مالوہ" اس وقت تک ہندوستان کے پس ماندہ علاقوں کا ایک جزو سمجھا جاتا تھا جہاں فارسی، ہندی اور اُردو کے ساتھ "گونڈون" اور "کورکون" کی علاقائی زبانیں بھی عوام پر اثر انداز تھیں۔ اس کلام کے چند نمونے درج ذیل ہیں :۔

ہولی

ہولی میں پاس یار نہیں کیا جتن کروں — ہولی میں پاس یار نہیں کیا جتن کروں

یارو بجائے رنگ یہ جاری ہے چشمِ خوں

ہولی کا دور دورہ ہے ہر دل میں ہے اُمنگ
پچکاریاں گلال ابیر اور یار سنگ
بن یار ایک میں ہوں کہ یوں رشک سے جلوں

ہولی میں پاس یار نہیں . . . .

دیکھو جدھر تو رنگ سے کپڑے ہیں سب کے لعل
چہرے پہ ہے گلال ہر اک کے ہیں لعل گال
ایسے دنوں میں کیسے بن اس یار کے رہوں

ہولی میں پاس یار نہیں . . . .

قانون ہے، دائرہ ، مُرچنگ اور ستار
دف طبلہ اور ڈھولک مردنگ ہے ہزار
سب ہیں پر ایک غم سے مرمّت بن یوں مروں

ہولی میں پاس یار نہیں کیا جتن کروں

ملہار

اومنڈ گھمنڈ کر آئی بدریا برسن لاگو مہیرا[1]
برہن اندھیری بجریٔ[2] چمکے پیو بن ترسے جیوڑا[3]
مجھ برہن کو پاپی پپیہا پیو پیو کرکے جلاوت ہے
پیو مرمت دور بسے ہے جاسے لاگو نیرا[4]

دوہرہ

رن میں لڑنا سہج ہے جل جانا نہیں دور | بچن نبھانا کٹھن ہے جون سولی چڑھے منصور
موتی پھٹ کر نابنے اور دودھ پھٹے بنے کھیر[5] | پریت رہے نہیں مرمت جب پھٹ جاوے جیو[6]

نین روت نت۔ کرے گی ناری | عمرا کارت کٹ گئی ساری
سکھیاں سگری پار اُتر گئیں | اوگنہ بڑھی نیّا ہماری
سیّد احمد کے بل بل جاؤں | جن بیرا کر گہہ پار اتاری
کہتی۔ سب چڑیوں بہکوائی | اب پچھتائے ہوت کہاری

مرمت پی کو ڈھونڈھت رہی ہیں
ہر ر داری گئیں سب نرناری

مرمت رب کی یاد میں دن دن رنگ سوائے | مرے نہیں جینا رہے۔ عین امر ہو جائے
عین امر ہو جائے۔ جہان لگ جگ ہے بھائے | ملے روپ میں ذات، ذات میں ذات سمائے
سو ہرا اپنے نام سنگ اس کا نام پوجا ہے
مرمت رب کی یاد میں دن دن رنگ سوائے

کندلی مرمت کی سمجھ جون تیر کو وار | دیکھت ہیں "نینے نکی[7]" ہووے من کے پار
ہووے من کے پار یا دل میں چھد جاوے | بنا بنے سر نام او "کھد[8]" کام نہ آوے

---

[1] بیھڑا۔ [2] بجلی [3] جی۔ رے [4] نگاہیں [5] کھویا [6] جی [7] بے نکی [8] خود

وہ گھایل[1] رب نام سے ہُوَوَت ہے سکھ وار
کندلی مرمت کی سمجھ - جون تیر کو وار

مرمت کا زمانہ سوا سو سال سے کچھ اُوپر ہی کا ہے — لیکن آج بھی "مالوے" کے دیہاتوں میں مرمت کی کُندلی اور کہا وتیں بچے بچے کی زبان پر ہے - ان کی ہولی اور ملہار مالوے سے لے کر "گونڈوانے" تک آج بھی لہک لہک کر گائی جاتی ہیں اور پہاڑوں کی گود میں ہمکتے ہوئے دیودار اور ساگوان کے جنگلات ان رس بھرے نغمات سے گونجتے رہتے ہیں — مگر ان سُریلے بولوں کو دن رات دہرانے والوں میں شاید کوئی بھی نہیں جانتا کہ یہ میٹھے بول "مرمت خاں" کے گیت ہیں -

غزلیات زیادہ تر اس دور کی مروجہ زمینوں میں ہیں اور بعض طرحوں میں کئی کئی غزلیں بھی کہی گئی ہیں جن کا سرسری انتخاب پیش کیا جا رہا ہے :

جان کو ساتھ لے دل - دل کو کہاں پہ ڈوبا — آپ تو ڈوبے تھا - یہ اس کو بھی لے کر ڈوبا
ہاتھ دل - گریہ سے دھو بیٹھا مرمت میرا — مردم آبی بے چارہ کا جب گھر ڈوبا

در اُوپر پر پڑے کے اَڑ بیٹھنا — کسی نے کہا اوٹھ تو لڑ بیٹھنا
بہت بھٹکی اب دل میں ہے یا علیؑ — قدم بس تمھارے پکڑ بیٹھنا

گلہ میں کس سے کروں تیری بے وفائی کا — رکھے نہیں ہے جو تو پاس آشنائی کا
جنھوں کے دل میں رُخِ یار جلوہ گر ہے گا — رکھے ہیں آئینہ دل اپنی وہ صفائی کا
بغور دیکھو زمانے کی کجروی صاحب — بھلے کے بدلے ملے ہے ثمر "بورائی"[2] کا
شتاب منزلِ مقصود کو مرمت چلی — نقارہ کوچ کا بجتا ہے اب جُدائی کا

سوز و غم اور آہ و نالہ، داغِ ہجراں سب کے سب — مجھ دل بریاں پر آئے ہیں یہ مہماں سب کے سب
نرگس حیراں، سرو لرزاں، لالہ پُرخون رشک سے — حُسن کے اُس کا حُسن میں گئے پریشاں سب کے سب

سج کے نکلا ہے وہ گھر سے "نک پلک"[3] دلدار آج
دیکھئے کس کا کرے گا قتل — وہ خونخوار آج

---

[1] گھائل - زخمی [2] برائی [3] نوک پلک

اگر ملے گا نہ اے یار مجھ مرمّت سے — تو عمر[2] تک[1] میں کروں گا نزاکا اے شوخ

ارے ظالم ذرا اللہ سے ڈر — مت عاشق پر تو اب اتنا ستم کر
لبوں پر جان آئی ہے ہمارے — نہیں لازم ستم اتنا ستم کر!

نور تیرا دیکھ کر شمس و قمر — جھانکتے ہیں روز و شب گھر گھر ہنوز
جو عدم رفتہ ہوئے ہستی سے آہ — حیف وہ آئے نہیں پھر کر ہنوز

کرے ہے دشمنی سارا جہان تو کیا غم ہے — ہزار شکر کہ رکھتا ہے دلربا اخلاص
جو کوئی ہینگے حقیقت میں صاحب منصف — رکھے ہیں شاہ و گدا سے وہ ایک سا اخلاص

رحمت کون کرتا ہے مرمّت سوچ تو[2] وسکو[3] — نہ ہستی ہے نہ وحدت ہے ذرا تک دیکھیو وسکو

چھوڑ دو مت کچھ کہو۔ رہنے دو بس تقدیر پہ — میں ہوں یہ سینہ میرا اور وہ ہے اوس کا تیر ہے

مرمّت یاد کر ہر دم خدا کون[4] — یہی ہے مخلصی واں پہ تمہاری

نہ دیکھوں صورت گل رو کی جب تلک یارو — تو در پہ آ کے مرے قاصد و قضا پھر جائے
مجازی عشق سے ہے عزم اب حقیقت کا — کہ رفتہ رفتہ ادھر کو بھی دل مرا پھر جائے

عبادت کے بھروسے پر نہ بھولو شیخ جی ہر گز — ہماری فضل پہ مولا کی ہر ساعات کٹتی ہے
چمن ہے گل ہے اور ساقی ہے مے ہے یار ہے ہے ہیں — مرمّت کی تو ان روزوں میں کیا اوقات کٹتی ہے

رقیب دشمن ہوئے ہیں دلبر - ادھر ہمارے ادھر تمہارے — ہزاروں شکوے کریں ہیں گھر گھر - ادھر ہمارے ادھر تمہارے

---

[1] ذرا [2] یہ [3] اُس کو [4] کو

ہے راہ دل کے تئیں جو دل سے بجا ہے کہنا ہے اوس کو عالم　　　جبھی تو رہتی ہے یاد دل پر — ایدھر ہمارے اودھر تمہارے
ملاپ غیروں کا تم نے چھوڑا اور "خوبرویان" کا ملنا ہم نے　　　بھلا محبت نہ ہووے کیونکر — ایدھر ہمارے اودھر تمہارے

مقر خدا ہے مع الصابرین　　　کیا تم سے اوس نے یہ اقرار ہے

ہے وہ بیگانہ جو یگانہ ہے　　　کیا زمانہ ہے، کیا زمانہ ہے
سنگِ طفلاں سے خوش ہے دل میرا　　　کیا دیوانہ ہے کیا دیوانہ ہے
مجھ کو مارا۔ کیا قضا کا نام　　　کیا بہانہ ہے کیا بہانہ ہے

بہ سیلِ اشک آنکھوں سے مری کب تک رہے جاری　　　برابر رات دن چشمے سے پانی کب تلک نکلے

جدا جب سے ہوا ہوں دوستو اُس شوخ ہمدم سے　　　نہ غم ہم سے "کبھو" چھوٹا نہ چھوٹے ہم کبھو غم سے

چلا جو آیا وہ با چشمِ نیم خواب اوٹھا　　　تو گویا لایا وہ۔ دو کاسۂ شراب اوٹھا

مرتّت کی غزلیات کے یہ مختلف نمونے ایک ہی ماحول اور دور کے ترجمان نہیں ہیں بلکہ مختلف ادوار سے گزری ہوئی کیفیات کے آئینہ دار معلوم ہوتے ہیں جن میں نومشقی کا زمانہ بھی ہے اور پختہ کاری کا بھی! لیکن اس مجموعہ میں مرتت کے آخری دورِ حیات کا نہ تو اُردو کلام شامل ہے نہ ہندی — ! کیونکہ ان کا آخری زمانہ غریب الوطنی میں گذرا۔ لکھنؤ پہنچنے کے بعد وہ کہاں گئے ؟ کہاں وفات پائی ؟ اور کہاں سُپردِ خاک کئے گئے ؟ یہ معمّہ آج تک حل نہ ہو سکا اور نہ بظاہر کوئی اُمید نظر آتی ہے۔ !

برٹش میوزیم اور اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز

جگن ناتھ آزاد

آلِ حسن:۔ آزاد صاحب! لندن میں آئے آپ کو بہت دن ہو گئے ہیں۔ اس دوران میں آپ نے اس شہر کی خوب سیر کی ہوگی اور متعدد اصحاب سے ملے ہوں گے۔ آج کی ملاقات میں آپ کچھ اپنے تاثرات کے بارے میں بتائیے۔

جگن ناتھ آزاد:۔ آلِ حسن صاحب! اس سے پہلے کہ ہم کسی موضوع پر بات چیت شروع کریں میں ایک بات کی وضاحت ضروری خیال کرتا ہوں۔ جہاں تک میں جانتا ہوں بی بی سی کے ہندوستانی شعبے کی زبان ہندی ہے لیکن جس زبان میں میں بات چیت کر سکتا ہوں وہ ہندی نہیں ہے بلکہ اُردو ہے۔ ہندی میں جانتا ضرور ہوں لیکن اتنی نہیں کہ اس میں اپنا مافی الضمیر پوری طرح بیان کر سکوں۔ اگرچہ میری خواہش اور کوشش ضرور رہی ہے کہ ہندی میں بھی اپنے خیالات کے اظہار پر کسی قدر قادر ہو سکوں لیکن ابھی تک مجھے اس میں پوری طرح کامیابی نہیں ہو سکی۔ یہ صحیح ہے کہ ہندی جو ہماری قومی زبان ہے ہمارے ملک میں ایک سرکاری زبان کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس کے علاوہ بھی جو چودہ زبانیں ہندوستان میں بولی، سمجھی اور لکھی جاتی ہیں وہ بھی ہمارے آئین کی رو سے قومی زبانوں ہی کی حیثیت رکھتی ہیں اور کسی ایک کی حیثیت دوسری سے کم نہیں ہے۔ اُردو بھی انہی چودہ زبانوں میں سے ایک ہے اور یہ وہ زبان ہے جس نے دنیا کو میر، غالب، اقبال، چکبست اور درگا سہائے سرور ایسے شعرا، عبدالحلیم شرر، رتن ناتھ سرشار اور منشی پریم چند ایسے ناول نگار اور افسانہ نگار، منشی سدا سکھ، مولوی محمد باقر، منشی پیارے لال شاکر اور سر عبدالقادر ایسے ایڈیٹر دئے ہیں۔ یہی میری زبان ہے اور اسی میں میں اپنے خیالات کا اظہار کروں گا۔

آلِ حسن:۔ آپ نے اچھا کیا کہ اس مسئلے پر روشنی ڈال دی۔ آپ کا خیال صحیح ہے۔ بی بی سی کے ہندوستانی شعبے کی زبان ہندی ہے لیکن ہندوستان کی باقی زبانوں پر یہاں کسی قسم کی پابندی نہیں ہے۔ ہندوستان کی ہر زبان کی اپنی ایک اہمیت ہے خواہ وہ اُردو ہو یا گجراتی، بنگالی ہو یا مراٹھی، تامل ہو یا تلیگو یا کوئی اور۔ آپ بخوشی اُردو میں اپنے خیالات کا اظہار کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں آپ کے لیے کوئی رکاوٹ نہیں ہے بلکہ آپ تو اُردو کے شاعر اور نثر نگار بھی ہیں۔ ہم آپ سے توقع بھی یہی کرتے ہیں کہ

آپ اسی زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کریں گے جو ہمیشہ شعر اور نثر میں آپ کا ذریعہ اظہار رہی ہے۔

آزاد :- بہت خوب۔ میرے لیے یہ منزل اب قدرے آسان ہوگئی ہے۔ ہاں تو آپ نے شروع میں کچھ فرمایا تھا۔

آلِ حسن :- جی ہاں! آپ کی سیرِ لندن کا ذکر میں نے کیا تھا کہ اپنے تاثرات کے بارے میں ہمیں کچھ بتائیے۔

آزاد :- آلِ حسن صاحب! یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ میں اپنے ایک ذاتی کام کے سلسلے میں لندن آیا تھا۔ یہ کام بخیر و خوبی ہوگیا تو میں بلجیم اور ہالینڈ چلا گیا۔ وہاں سے واپس آئے تو ابھی بہت دن نہیں ہوئے۔ اس دوران میں ایک بار لندن یونیورسٹی گیا ہوں پروفیسر رلیف رسل سے ملنے ....

آلِ حسن :- آپ کی مراد ہے اسکول آف اورنٹیل اینڈ افریقن اسٹڈیز میں؟

آزاد :- جی ہاں! وہیں ان سے ملاقات ہوئی اور چند دن برٹش میوزیم دیکھنے میں صرف کیے۔

آلِ حسن :- برٹش میوزیم میں تو آپ غالباً اورنٹیل سیکشن کی لائبریری ہی میں پرانے مخطوطات دیکھتے رہے ہوں گے۔

آزاد :- جی ہاں! شروع میں چند روز اُردو اور فارسی کے مخطوطات دیکھنے میں صرف ہوئے اور اس کے بعد کوئی ہفتہ عشرہ میوزیم کے باقی حصے دیکھنے میں۔

آلِ حسن :- تو پہلے ہمیں برٹش میوزیم کے بارے میں اپنے تاثرات سے آشنا کیجیے۔

آزاد :- آلِ حسن صاحب! آپ نے یہ بڑا مشکل سوال کیا ہے۔ جہاں تک برٹش میوزیم کے مختلف شعبوں کو دیکھنے کا تعلق ہے میں نے یہ دیکھے تو ضرور ہیں لیکن اب آپ نے ان کے بارے میں کچھ بتانے کو کہا ہے تو مجھے اپنی قوتِ گفتار جواب دیتی نظر آرہی ہے۔ برٹش میوزیم میں تو ایک کائنات بند ہے۔ یہ میوزیم تو ایک جلوۂ ہزار رنگ کی تصویر ہے۔ میں حیران ہوں کہ سب سے پہلے اس ارژنگِ معانی کے کس پہلو کا ذکر کروں۔ یونان، مصر اور روم کی ان تہذیبوں کا جو تاریخ کے پردے پر ایک نقشِ دوام چھوڑ گئی ہیں یا ان تصاویر اور نقوش کا جو فنِ مصوری کی ہزاروں برس پرانی داستان سنا رہے ہیں یا صدیوں پرانے سکوں اور کتبوں کا جن پر نظریں جمائے متعدد طلبا اپنی آنکھوں کی روشنی محض اس لیے صرف کر رہے ہیں کہ ان کے ذریعے سے تاریخِ عالم کے ان اوراق کا سراغ لگا سکیں جو آج گردشِ روزگار کی نذر ہو چکے ہیں۔ یا آلِ حسن صاحب! مغربی ایشیا کی اس تجلّی کا ذکر کروں جس کی ایک جھلک ہی سے میری آنکھیں اس وقت تک خیرہ ہو رہی ہیں یا ان مشرقی نوادر کی بات چھیڑوں جن کو برٹش میوزیم میں دیکھ کر آج بھی ہمارا سر فخر سے بلند ہو جاتا ہے۔ ایک طرف مطبوعہ کتابیں اہلِ نظر کے لیے لمحۂ فکر مہیا کر رہی ہیں تو دوسری جانب مخطوطات کا شعبہ گم گشتہ تہذیب و تمدن اور علوم و فنون کے چہرے سے مسلسل نقاب اٹھائے چلا جا رہا ہے۔

یہ تاریخی عجائب خانہ تو ایک بحرِ بے کراں ہے جس کی وسعت کا اندازہ تو شاید ہو سکے لیکن گہرائی کا اندازہ لگانا ممکن نہیں۔

آلِ حسن :- بہت خوب! تو گویا اس جہانِ معنی سے آپ ایک گہرا تاثر لے کر آئے ہیں۔

آزاد :- جی ہاں! آپ نے صحیح ارشاد فرمایا ہے۔

آلِ حسن :- لیکن ہم یہ چاہتے ہیں کہ آپ اس تاثر کو چند لفظوں میں بیان کریں تاکہ اس کی کیفیت سے کسی حد تک ہم بھی آشنا ہو سکیں۔

آزاد :۔ آلِ حسن صاحب! اصل میں شدید طور سے میں متاثر تو اس کوشش اور کاوش سے ہوا ہوں جس کی بدولت دو سو برس کی مدت میں یہ چھوٹا سا عجائب گھر دنیا کا ایک نہایت ہی اہم عجائب گھر بن گیا۔ میں نے کوششِ پیہم اور کاوشِ مسلسل کے اس ایک ایک پہلو پر نظر ڈالی ہے جس کی بدولت یہ عجائب گھر آج ایک علمی، ادبی، فنی، تاریخی، تمدنی اور سماجی ادارے کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ مثال کے طور پر آپ روزیٹا اسٹون ہی کو لیجئے۔ کیا کوئی اس جذبے کی شدت اور اس جہد و عمل کے تسلسل کا اندازہ کر سکتا ہے جس کی بدولت آج دنیٹر کا بت کہ جس کی ٹانگیں اور بازو گردشِ ایام کی نذر ہو چکے ہیں یہاں موجود ہے۔ یہ بت زبانِ حال سے کہہ رہا ہے کہ میں حضرت مسیح علیہ السلام سے ۴۲۰ برس قبل عالمِ وجود میں آیا اور اس کے ساتھ ہی اس یونانی نوجوان کا مادر زاد مجسمہ بھی تو دیکھئے جو حضرت مسیحؑ سے ۴۹۰ برس پہلے کی کہانی سنا رہا ہے۔ مجھے اس جہدِ مسلسل کو دیکھ کر اقبال کا ایک شعر یاد آ رہا ہے جو آپ نے بھی پڑھا ہوگا ؎

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

آلِ حسن :۔ آپ نے اپنے نظریے کی وضاحت میں بہت اچھا شعر پڑھا ہے۔ آخر شاعر جو ٹھہرے۔ شعر کے بغیر آپ کی بات کہاں مکمل ہو سکتی ہے۔

آزاد :۔ آلِ حسن صاحب! یہ سارا برٹش میوزیم بھی ایک جہان شعر سے کم نہیں۔ اسے دیکھ کر دل پر وہی اثر ہوتا ہے جو ایک اچھا شعر یا اچھی نظم پڑھ کر۔ جس طرح بعض دفعہ آپ ایک بہت اچھا شعر سننے کی تاب نہیں لا سکتے اسی طرح برٹش میوزیم میں میرے دورانِ مشاہدہ میں کئی بار ایسا ہوا کہ میں خواہش اور کوشش کے باوجود اس کے اکثر گوشوں کو دیکھنے کی تاب نہیں لا سکا۔ بقول اقبال ؎

عینِ وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا
گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہِ بے ادب

آلِ حسن :۔ مثلاً؟

آزاد :۔ مثلاً مصری عجائبات کا شعبہ، ایجپشین گیلریاں اور ایجپشین روم کے نام سے تاریخ کا جو ورق میری نظر کے سامنے سے گزرا اسے دیکھنا جلوۂ کوہِ طور کو دیکھنے سے کم نہ تھا۔ جس برطانوی خوش مذاقی نے یہ نوادر مصر کے گوشے گوشے سے جمع کر کے یہاں سجائے ہیں اس کی داد نہ دینا ایک بہت بڑی کوتاہی ہے۔ چودہ سو قبل مسیح کے بنائے ہوئے پتھر کے شیر زبانِ خاموش سے کہہ رہے تھے کہ اگر ہمیں ایک لمحے کی زندگی عطا ہو جائے تو ہماری دھاڑ سے یہ عجائب گھر لرز اٹھے اور ان شیروں میں سے ایک شیر کا خالق رامسیس دوم مجھے اپنے بنائے ہوئے شیر کی طرح بے بس اور مجبور نظر آیا۔

آلِ حسن :۔ آپ نے غالباً شروع میں تصاویر اور نقوش کے شعبے کا بھی نام لیا تھا۔

آزاد :۔ جی ہاں! وہی تاجسے پرنٹ روم کہتے ہیں۔ یہ گوشہ تصاویر اور نقوش کی ایک دنیا اپنے دامن میں لیے بیٹھا ہے۔ لکڑی کی تصویریں ہیں یا لکڑی پر کندہ کیے ہوئے نقوش، ان میں پندرھویں صدی کی ابتدا سے لے کر آج تک کی داستان موجود ہے مستور دل

میں مائیکل اینجلو، ریفیل، دورو اور رابنز وغیرہ کی تصاویر خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

آلِ حسن :۔ آزاد صاحب! آپ نے تصویروں کا ذکر چھیڑ دیا ہے۔ کیا مشرقی فنِ مصوری کے نمونے بھی آپ کی نظر سے گزرے ہیں؟

آزاد :۔ آلِ حسن صاحب! مذکورہ شعبے میں تو نہیں لیکن مشرقی نوادر کے شعبے میں یہاں چین کی تہذیب کا پرتو بھی نظر آتا ہے اور ہندوستانی تہذیب کی جھلک بھی، جاپانی کلچر بھی ہے اور اسلامی ممالک کا تمدن بھی۔ مشرقی مصوری کے نمونے میں نے دیکھے ہیں۔ مشرقی آرٹ کی اس گیلری میں بعض تصویریں خوبصورت چوکھٹے میں لگا کر آویزاں کی گئی ہیں۔ یہ تصویریں جو بالخصوص ایران اور ہندوستان کے اس فنِ تصویر کشی پر روشنی ڈالتی ہیں۔ نقاشی کے نمونے بھی ہیں اور لکڑی سے تراشے ہوئے فن پارے بھی۔ اس قسم کی تصویریں چینی شعبے میں بھی ہیں جو چوتھی صدی کے فن کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جہاں چینی اور جاپانی تصویریں یکجا رکھی ہیں وہاں یہ فن چوتھی صدی سے چودھویں صدی تک کی نمائندگی کر رہا ہے۔

آلِ حسن :۔ آپ جس شعبے میں بیٹھ کر اردو اور فارسی کی کتابیں دیکھتے رہے ہیں اب کچھ اس کے متعلق اپنے تاثرات بیان کیجئے۔ کیا اس میں ایسی کتابیں اور مخطوطات بھی موجود ہیں جو ہندوستان میں نایاب ہیں؟

آزاد :۔ آلِ حسن صاحب! اس سوال کا جواب خاصا مشکل ہے۔ جہاں تک نادر کتابوں اور مخطوطات کا تعلق ہے برٹش میوزیم کا یہ شعبہ یقیناً ایک بیش قیمت ذخیرہ ہے لیکن یہ کہنا آسان نہیں کہ کون سا مخطوطہ کہاں دستیاب ہوتا ہے اور کہاں نہیں۔ اصل میں یہ شعبہ کتب و مخطوطاتِ مشرق کی لائبریری کا ایک حصہ ہے اور اس میں مراکش سے لے کر جاپان تک کی کتابیں اور مخطوطات آپ کو نظر آئیں گے۔

اردو اور فارسی کے حصے میں اکثر ایسے نادر مخطوطات میری نظر سے گزرے ہیں جو تحقیق کا کام کرنے والے طلبہ کے لئے بے حد مفید ثابت ہو سکتے ہیں مثلاً دیوانِ غنی کاشمیری کے متعدد مخطوطات، گلشنِ راز کے بعض ایسے نسخے یہاں میں نے دیکھے ہیں جو اس سے قبل مجھے کہیں نظر نہیں آئے۔ اپنشد کا ترجمہ سرالاسرار جو دارا شکوہ کی محنتِ شاقہ کا مرہونِ منت ہے ایک مخطوطے کی صورت میں یہاں موجود ہے۔ بہارستانِ شاہی کے تقریباً ۵ مختلف مخطوطے یہاں رکھے ہیں۔ طبقاتِ اکبر شاہی اور مہابھارت کا فارسی ترجمہ اس شعبے کے بہت قیمتی مخطوطات ہیں۔

آلِ حسن :۔ غالباً شروع میں آپ نے اورنٹیل اینڈ افریقن اسٹڈیز کا ذکر بھی کیا تھا۔ اس کے متعلق آپ نے کچھ نہیں بتایا۔

آزاد :۔ آلِ حسن صاحب! آپ نے پوچھا ہی کچھ نہیں اور اب تو غالباً وقت بھی بہت کم رہ گیا ہے۔

آلِ حسن :۔ تو آپ مختصر طور سے ہی اس کے متعلق کچھ بتا دیجئے کہ لندن یونیورسٹی کے اس شعبے کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے۔

آزاد :۔ آلِ حسن صاحب! میں تو اس شعبے کو بذاتِ خود ایک یونیورسٹی سمجھتا ہوں۔ یہ کس قدر حیرت کی بات ہے کہ ہندوستان اور ایران اور عرب و مصر سے اتنی دور ایک ایسی یونیورسٹی موجود ہے جس میں دور دراز سے طلبہ علومِ شرقیہ کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے آتے ہیں۔ یہاں طلبہ اردو بھی پڑھتے ہیں اور ہندی بھی، فارسی بھی پڑھتے ہیں اور عربی بھی، سنسکرت بھی اور پالی بھی اور ان زبانوں میں وہ اعلیٰ ڈگریاں حاصل کرتے ہیں۔ لسانی اعتبار سے تو لندن یونیورسٹی کا یہ شعبہ گویا مغرب میں سرزمینِ مشرق کا ایک خطہ ہے جو

مشرق اور مغرب کے درمیان علمی اعتبار سے ایک پل کا کام دے رہا ہے۔

آلِ حسن :۔ آپ نے ابھی وقت کی کمی کی جو بات کی ہے اس کا خود مجھے احساس ہے لیکن اس تھوڑے سے وقت میں بھی آپ نے اپنے مشاہدات کا ایک بھرپور ذکر کر دیا ہے اور برٹش میوزیم اور اسکول آف اورئینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز کے بارے میں آپ نے جو تاثرات بیان کیے ہیں ان کی ایک اہمیت ہے لیکن اب میں چاہتا ہوں کہ ان موضوعات سے ہٹ کر ہم ذرا دیر کے لیے شعر و شاعری کی بات بھی کریں۔

آزاد :۔ یعنی؟

آلِ حسن :۔ یعنی یہ کہ اس دوران میں میرا مطلب ہے انگلستان میں آ کے آپ نے ضرور کچھ نہ کچھ کہا ہو گا ۔ غزل، نظم، قطعہ یا رباعی، کچھ۔ اس بات چیت میں اسے بھی شامل کر لیا جائے تاکہ ہم آپ کے تازہ کلام سے بھی مستفید ہو سکیں۔

آزاد :۔ آلِ حسن صاحب! اصل میں بات یہ ہے کہ اس دوران میں طبیعت شعر گوئی کی طرف زیادہ مائل نہیں ہوئی ۔ یا تو اس کا سبب یہ ہے کہ فضا یہاں کی ضرورت سے زیادہ شاعرانہ ہے اور یا ....

آلِ حسن :۔ ..... اتنی کم کہ شعر کہنے کی تحریک ہی نہیں ہو سکی۔

آزاد :۔ نہیں یہ بات تو نہیں۔ یہاں شاعری اپنے اتنے پہلوؤں میں جلوہ گر ہے کہ جہاں تک شعر کہنے کا تعلق ہے اس کی طرف طبیعت کو راغب ہونے کی مہلت ہی نہیں مل سکی کینسنگٹن کے باغات سے لے کر ٹیمز کی موجوں تک اور ٹیمز کی موجوں سے لے کر پکیڈلی کی گلیوں تک ہر طرف شاعری ہی شاعری رقصاں ہے۔

آلِ حسن :۔ یہ تو آپ شاعرانہ تکلف سے کام لے رہے ہیں ۔ کچھ نہ کچھ تو آپ نے کہا ہی ہو گا۔

آزاد :۔ جی ہاں! ضرور کہا ہے اور مجھے سنانے میں بھی کوئی تامل نہیں۔ حیف بہ جانِ سخن گر بہ سخنداں نرسد۔ ایک تازہ نظم عرض کرتا ہوں ۔ اس کا عنوان ہے "دریائے ٹیمز کی ایک شام":

آلِ حسن :۔ ارشاد!

آزاد :۔ سماعت فرمایئے ؎

ملا ہے ذوق تو جی بھر کے دیکھ لے اے دل — پھر اس کے بعد یہ دنیا ملے ملے نہ ملے
فقط یہ منظرِ آبِ رواں کی بات نہیں — نظر کو پھر یہی سودا ملے ملے نہ ملے
یہ جنگلوں کی بہاریں تو کم نہیں ہوں گی — تجھے ہی ذوقِ تماشا ملے ملے نہ ملے
نظر نواز مناظر سے منہ نہ موڑ کہ پھر — ترے جنوں کو یہ صحرا ملے ملے نہ ملے
گردشِ موج کا دیکھ اے سفینۂ غمِ دل — کہ تجھ کو پھر یہ کنارا ملے ملے نہ ملے
افق کے جام سے پی لے یہ گل شرابِ شفق — کہ پھر یہ جام یہ مینا ملے ملے نہ ملے

پھر اس کے بعد نظر کو کمی نہ رہ جائے
کہ اس کو پھر یہ نظارہ ملے ملے نہ ملے

میں مائیکل انجلو، ریفیل، دو رو اور ر ابنز وغیرہ کی تصاویر خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

آلِ حسن:- آزاد صاحب! آپ نے تصویروں کا ذکر چھیڑ دیا ہے۔ کیا مشرقی فنِ مصوری کے نمونے بھی آپ کی نظر سے گزرے ہیں؟

آزاد:- آلِ حسن صاحب! مذکورہ شعبے میں تو نہیں لیکن مشرقی نوادر کے شعبے میں جہاں چین کی تہذیب کا پرتو بھی نظر آتا ہے اور ہندوستانی تہذیب کی جھلک بھی، جاپانی کلچر بھی ہے اور اسلامی ممالک کا تمدن بھی، مشرقی مصوری کے نمونے میں نے دیکھے ہیں۔ مشرقی آرٹ کی اس گیلری میں بعض تصویریں خوبصورت چوکھٹے میں لگا کر آویزاں کی گئی ہیں۔ یہ تصویریں جو بالخصوص ایران اور ہندوستان کے اس فنِ تصویر کشی پر روشنی ڈالتی ہیں۔ نقاشی کے نمونے بھی ہیں اور لکڑی سے تراشے ہوئے فن پارے بھی۔ اس قسم کی تصویریں چینی شعبے میں بھی ہیں جو چوتھی صدی کے فن کی نمائندگی کرتی ہیں۔ یہاں چینی اور جاپانی تصویریں یکجا رکھی ہیں وہاں یہ فن چوتھی صدی سے چودھویں صدی تک کی نمائندگی کر رہا ہے۔

آلِ حسن:- آپ جس شعبے میں بیٹھ کر اُردو اور فارسی کی کتابیں دیکھتے رہے ہیں اب کچھ اس کے متعلق اپنے تاثرات بیان کیجئے۔ کیا اس میں ایسی کتابیں اور مخطوطات بھی موجود ہیں جو ہندوستان میں نایاب ہیں؟

آزاد:- آلِ حسن صاحب! اس سوال کا جواب خاصا مشکل ہے۔ جہاں تک نادر کتابوں اور مخطوطات کا تعلق ہے برٹش میوزیم کا یہ شعبہ یقیناً ایک بیش قیمت ذخیرہ ہے لیکن یہ کہنا آسان نہیں کہ کون سا مخطوطہ کہاں دستیاب ہوتا ہے اور کہاں نہیں۔ اصل میں یہ شعبہ کتب و مخطوطاتِ مشرق کی لائبریری کا ایک حصہ ہے اور اس میں مراکش سے لے کر جاپان تک کی کتابیں اور مخطوطات آپ کو نظر آئیں گے۔

اُردو اور فارسی کے حصے میں اکثر ایسے نادر مخطوطات میری نظر سے گزرے ہیں جو تحقیق کا کام کرنے والے طلبہ کے لئے بے حد مفید ثابت ہو سکتے ہیں مثلاً دیوانِ غنی کاشمیری کے متعدد مخطوطات، گلشنِ راز کے بعض ایسے نسخے یہاں میں نے دیکھے ہیں جو اس سے قبل مجھے کہیں نظر نہیں آئے۔ اپنشد کا ترجمہ سرالاسرار جو دارا شکوہ کی محنتِ شاقہ کا مرہونِ منت ہے ایک مخطوطے کی صورت میں یہاں موجود ہے۔ بہارستانِ شاہی کے تقریباً ۵ مختلف مخطوطے یہاں رکھے ہیں۔ طبقاتِ اکبر شاہی اور مہابھارت کا فارسی ترجمہ اس شعبے کے بہت قیمتی مخطوطات ہیں۔

آلِ حسن:- غالباً شروع میں آپ نے اورنٹیل اینڈ افریقن اسٹڈیز کا ذکر بھی کیا تھا۔ اس کے متعلق آپ نے کچھ نہیں بتایا۔

آزاد:- آلِ حسن صاحب! آپ نے پوچھا ہی کچھ نہیں اور اب تو غالباً وقت بھی بہت کم رہ گیا ہے۔

آلِ حسن:- تو آپ مختصر طور سے ہی اس کے متعلق کچھ بتا دیجئے کہ لندن یونیورسٹی کے اس شعبے کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے۔

آزاد:- آلِ حسن صاحب! میں تو اس شعبے کو بذاتِ خود ایک یونیورسٹی سمجھتا ہوں۔ یہ کس قدر حیرت کی بات ہے کہ ہندوستان اور ایران اور عرب و مصر سے اتنی دور ایک ایسی یونیورسٹی موجود ہے جس میں دور دراز سے طلبہ علومِ شرقیہ کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے آتے ہیں۔ یہاں طلبہ اُردو بھی پڑھتے ہیں اور ہندی بھی، فارسی بھی پڑھتے ہیں اور عربی بھی، سنسکرت بھی اور پالی بھی اور ان زبانوں میں وہ اعلیٰ ڈگریاں حاصل کرتے ہیں۔ لسانی اعتبار سے تو لندن یونیورسٹی کا یہ شعبہ گویا مغرب میں سرزمینِ مشرق کا ایک خطہ ہے جو

مشرق اور مغرب کے درمیان علمی اعتبار سے ایک پُل کا کام دے رہا ہے۔

آلِ حسن :- آپ نے ابھی وقت کی کمی کی جو بات کی ہے اس کا خود مجھے احساس ہے لیکن اس تھوڑے سے وقت میں بھی آپ نے اپنے مشاہدات کا ایک بھرپور ذکر کر دیا ہے اور برٹش میوزیم اور اسکول آف اورنٹیل اینڈ افریقن اسٹڈیز کے بارے میں آپ نے جو تاثرات بیان کیے ہیں ان کی ایک اہمیت ہے لیکن اب میں چاہتا ہوں کہ ان موضوعات سے ہٹ کر ہم ذرا دیر کے لیے شعر و شاعری کی بات بھی کریں۔

آزاد :- یعنی؟

آلِ حسن :- یعنی یہ کہ اس دوران میں میرا مطلب ہے انگلستان میں آ کے آپ نے ضرور کچھ نہ کچھ کہا ہوگا۔ غزل، نظم، قطعہ یا رباعی، کچھ۔ اس بات چیت میں اسے بھی شامل کر لیا جائے تاکہ ہم آپ کے تازہ کلام سے بھی مستفید ہو سکیں۔

آزاد :- آلِ حسن صاحب! اصل میں بات یہ ہے کہ اس دوران میں طبیعت شعر گوئی کی طرف زیادہ مائل نہیں ہوئی۔ یا تو اس کا سبب یہ ہے کہ فضا یہاں کی ضرورت سے زیادہ شاعرانہ ہے اور یا ....

آلِ حسن :- ...... اتنی کم کہ شعر کہنے کی تحریک ہی نہیں ہو سکی۔

آزاد :- نہیں یہ بات تو نہیں۔ یہاں شاعری اپنے اتنے پہلوؤں میں جلوہ گر ہے کہ جہاں تک شعر کہنے کا تعلق ہے اس کی طرف طبیعت کو راغب ہونے کی مہلت ہی نہیں مل سکی کینسنگٹن کے باغات سے لے کر ٹیمز کی موجوں تک اور ٹیمز کی موجوں سے لے کر پکیڈلی کی گلیوں تک ہر طرف شاعری ہی شاعری رقصاں ہے۔

آلِ حسن :- یہ تو آپ شاعرانہ تکلف سے کام لے رہے ہیں۔ کچھ نہ کچھ تو آپ نے کہا ہی ہوگا۔

آزاد :- جی ہاں! ضرور کہا ہے اور مجھے سنانے میں بھی کوئی تامل نہیں۔ ع حیف بر جانِ سخن گر برسد نا کسے۔ ایک تازہ نظم عرض کرتا ہوں۔ اس کا عنوان ہے "دریائے ٹیمز کی ایک شام"

آلِ حسن :- ارشاد!

آزاد :- سماعت فرمائیے ؎

ملا ہے ذوق تو جی بھر کے دیکھ لے اے دل
پھر اس کے بعد یہ دنیا ملے ملے نہ ملے

فقط یہ منظرِ آبِ رواں کی بات نہیں
نظر کو پھر یہی سودا ملے ملے نہ ملے

یہ جنگلوں کی بہاریں تو کم نہیں ہوں گی
تجھے ہی ذوقِ تماشا ملے ملے نہ ملے

نظر نواز مناظر سے منہ نہ موڑ کہ پھر
ترے جنوں کو یہ صحرا ملے ملے نہ ملے

خروشِ موج کا دیکھ اے سفینۂ غمِ دل
کہ تجھ کو پھر یہ کنارا ملے ملے نہ ملے

افق کے جام سے پی لے یہ کل شرابِ شفق
کہ پھر یہ جام یہ مینا ملے ملے نہ ملے

پھر اس کے بعد نظر کو کمی نہ رہ جائے
کہ اس کو پھر یہ نظارہ ملے ملے نہ ملے

یہ برق ہے کہ نظر ہے یہ ابر ہے کہ ہے زلف
پھر ابر و برق کا نقشہ ملے ملے نہ ملے

یہ پھول ہیں کہ ہیں عارض یہ پتیاں ہیں کہ لب
پھر اس طرح کا کرشمہ ملے ملے نہ ملے

بہار جھوم رہی ہے حسین بانہوں میں
یہ پھر بہار کی دنیا ملے ملے نہ ملے

یہ جسمِ ناز کہ کھلتا ہوا چمن ہے کوئی
چمن کا پھر یہ نظارہ ملے ملے نہ ملے

کبھی تو جس کا سراپا بیان کر نہ سکے
وہ پھر جمالِ سراپا ملے ملے نہ ملے

تو اپنے ہوش کو اسے دل نہ اپنے ہاتھ سے دے
کہ پھر یہ طور کا جلوہ ملے ملے نہ ملے

فرنگ کی یہ نہیں اتفاق کی ہے یہ بات!
کہ جستجو سے یہ ہیرا ملے ملے نہ ملے

مسافری میں ٹھکانے بہت نہیں ملتے
پھر آج کا یہ ٹھکانہ ملے ملے نہ ملے

تو آج ٹیمز کی موجوں پہ اپنی بزم سجا
کہ تجھ کو اس کا کنارا ملے ملے نہ ملے

بلا رہا ہے تجھے آج ایک مے خانہ
یہ پھر تلاطمِ پرپا ملے ملے نہ ملے

اسی کے نور سے روشن کر اپنی محفل کو
کہ پھر یہ صورتِ زیبا ملے ملے نہ ملے

دکن کا غم تو سہارا تمام عمر کا ہے
یہ اک گھڑی کا سہارا ملے ملے نہ ملے

(بی۔بی۔سی کا ایک نشریہ)

چنچل نار کا قضیہ

ڈاکٹر احراز نقوی

سرشار کا سب سے آخری ناول چنچل نار تسلیم کیا گیا ہے مگر اس "دریافت" کا کوئی ماخذ براہِ راست نہیں ملتا، ثانوی ماخذ چکبست کا وہ مضمون ہے، جو کشمیر درپن میں مئی ۱۹۰۴ء میں طبع ہوا اور جو بعد میں "مضامین چکبست" کے نام سے ان کے مجموعہ میں بھی شامل ہو گیا۔ چکبست نے یہ مضمون سرشار کے مرنے کے تقریباً ایک سال بعد لکھا، اور جو کچھ بھی سرشار کے بارے میں چکبست نے لکھا ہے اسے آمنّا و صدّقنا کے طور پر قبول کر لیا گیا چونکہ یہاں بحث صرف چنچل نار پر مقصود ہے اس لیے بات کو محدود کرنے کی غرض سے چنچل نار کے بارے میں جو کچھ چکبست نے لکھا اسے ملاحظہ فرمائیں۔

دبدبۂ آصفی میں ایک ناول موسومہ بہ چنچل نار سلسلہ وار شائع ہوتا تھا، وہ بھی ناتمام رہا ——— اور اچھا ہوا کہ ناتمام رہا ——[1]

——— دبدبۂ آصفی نکلا کب ———؟

——— یہ ناول شائع کب ہوا ———؟

——— کہاں تک ناتمام رہا ———؟

اور ناول ——— کا تعارف اور تشریح ———؟

کم سے کم ان مبادیات کا تو اس سلسلے میں علم لازمی تھا، وہ بھی ہمیں چکبست نے نہ دیا صرف ایک کام کی بات بتائی تھی کہ یہ ناول ادھورا رہا، اور اس کام کی بات کو بھی ہمارے محققوں، نقادوں اور مورخوں نے بھلا دیا، اور یہ بات چل نکلی کہ سرشار نے ایک ناول چنچل نار بالاقساط دبدبۂ آصفی[2] میں لکھا۔

ان تمام باتوں سے قطع نظر تحقیق کی روشنی میں بحث کا موضوع یہ ہے کہ چنچل نار تصنیف کس کی ہے، چکبست کے خیال کے مطابق یہ تصنیف سرشار کی ہے۔ سرشار کے قابل ذکر محققوں میں ڈاکٹر لطیف حسین، ڈاکٹر دشنو گوپال اور پریم پال اشک میں انہوں نے چنچل نار کو سرشار کی ہی تصنیف قرار دیا ہے اور یہ بات اردو دنیا میں ثقہ تسلیم کی جانے لگی ہے۔ غرض سرشار کا ہر نقاد اور مورخ اس تصنیف کو سرشار ہی کے کھاتے میں ڈالتا رہا، یہاں تک کہ رام بابو سکسینہ نے بھی چکبست کے انکشاف کو بلا تحقیق تسلیم کر لیا۔

یکم فروری ۱۹۶۱ء کو ہماری زبان میں نصیر الدین ہاشمی کا ایک مضمون طبع ہوا جس نے سب سے پہلی بار ہمیں بتایا کہ چنچل نار سرشار کی تصنیف نہیں ہے بلکہ یہ سرکشن پرشاد کا ناول ہے[1] اور اس کے ثبوت میں انہوں نے چنچل نار کا وہ ایڈیشن بھی دریافت کر لیا جو ۱۹۰۳ء میں مطبع شمسی (حیدرآباد دکن) سے طبع ہوا۔ اپنے ایک مکتوب میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

---

[1] کشمیر درپن ——— صہ ۲۳ ——— مئی ۱۹۰۴ء

[2] رام بابو سکسینہ کی تاریخ (ترجمہ) میں دبدبۂ آصفی کی جگہ دبدبۂ آصفیہ لکھا ہے ——— جو غلط ہے۔

چنچل نار حیدر آباد میں دستیاب ہوگئی ہے، خود اس کے مطالعہ سے واضح ہوگا، اس میں لکھنوی معاشرت ہے یا حیدر آباد کی : زبان تو بیشک لکھنؤ سے ملتی ہے، مگر معاشرت اور ثقافت کی باتوں میں فرق ہے، اس کے مدِ نظر چنچل نار بالکل مہاراجہ —— کشن پرشاد کی تصنیف ہے۔ سرشار کا تعلق نہیں ہے [۱]

مگر نصیر الدین ہاشمی نے ایک جگہ قومی زبان میں اپنی تحریر میں یہ بھی رقم فرمایا کہ :۔

"اس ناول کی زبان اور رہا سول اور کلچر لکھنؤ کا ہے"

بس یہی جملہ ہمارے بعض مصنفوں کو بری طرح کھٹکا، اور اسی بنیاد پر بغیر پڑھے قمر رئیس نے اپنا یہ موقف پیش کر دیا کہ

چنچل نار میں لکھنوی انداز کے معاشرے کی مصوری ملتی ہے' اس لیے وہ تصنیف سرشار کی ہے [۲]

اس کا جواب ہاشمی صاحب قومی زبان (علی گڈھ) میں اس طرح دیتے ہیں :۔

لکھنؤ اور حیدر آباد کی تہذیب و معاشرت میں بہت سی باتیں مشترک یا مشابہ تھیں اور اس لیے حیدر آباد کے ناول نویسوں کی تصانیف میں لکھنوی تہذیب کا جھلک اٹھنا ایسی تعجب کی بات نہیں ہے ۔

ابھی حال ہی میں پریم پال اشک کا سرشار سے متعلق مقالہ طبع ہوا ہے' اس مقالے میں بھی موصوف نے لکھنؤ کی تہذیب ہی پر سب سے زیادہ زور دیا۔

—— "سارا نقشہ اودھ کا کھینچا گیا ہے' اگر یہ ناول مہاراجہ کشن پرشاد صاحب سے منسوب ہوتا تو اوّلاً ناول کا پس منظر اودھ کا نہیں بلکہ حیدر آباد کا ہوتا ——"

لکھنؤ کی تہذیب کا جو نقشہ ناول میں کھینچا گیا ہے، اس کا ذکر تو بعد میں کروں گا، مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ ضروری ہے کہ جس شہر میں جو رہے اسی کا وہ نقشہ کھینچ سکتا ہے ؟ دنیا کے مشہور ڈرامے' ناول اور افسانے موجود ہیں جہیں اجنبی شہروں اور ملکوں کا ذکر قلم کاروں نے اس اعتماد سے کیا ہے' جیسے برسوں وہاں سکونت اختیار کی ہو! خود سرشار نے فسانۂ آزاد میں ترکیہ کا ذکر اور میدان کارزار کے تذکرے اس طرح کیے ہیں کہ بعض جگہ تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے مصنف آنکھوں دیکھا حال بیان کر رہا ہے' اگر کشن پرشاد نے لکھنؤ کا ذکر لکھنوی مصنفوں کی صحبت میں رہ کر کر دیا تو کیا ہوگیا۔

پریم پال اشک نے ایک بات یہ بھی بڑے بھولے پن سے کہی ہے کہ :۔

شاد صاحب (مہاراجہ کشن پرشاد شاد) نے آپ کو (یعنی سرشار کو) سہارا دیا، دبدبۂ آصفی کا مدیر بنادیا جس میں چنچل نار پنڈت رتن ناتھ سرشار کے نام سے شائع ہوتا رہا —— ہوسکتا ہے سرشار کے تعلقات شاد صاحب سے اسی وجہ سے کشیدہ ہوئے ہوں کہ آپ سرشار کو کچھ روپیہ دے کر چنچل نار کے حقوق اپنے نام سے منسوب کرانا چاہتے ہوں' اور ان کے جیتے جی تو اس مقصد میں ناکام رہے، لیکن مرتے ہی کامیاب ہوگئے ہوں ۔

---

[۱] مکتوب نصیر الدین ہاشمی ۲۲ جون ۱۹۶۲ء بنام راقم الحروف (غیر مطبوعہ) [۲] ملاحظہ ہو ہماری زبان ۱۵ مارچ ۱۹۶۱ء

[۳] ملاحظہ ہو سرشار ایک مطالعہ (مقالہ برائے ایم ۔ اے)

یہ سب موقفات مفروضوں پر استوار ہیں، بات اس میں کوئی بھی درست نہیں، محض معصومانہ ذہانت کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ میں ابھی تحقیق کی روشنی میں اس کا فیصلہ کردوں گا۔ موصوف پھر ایک جگہ لکھتے ہیں ——— کہ کشن پرشاد کا اس سے پہلے کوئی تصنیفی کارنامہ نہیں ملتا۔ اسی لیے (نقوش کے مکاتیب نمبر سے)، کشن پرشاد کے خطوط سے زبان و بیان کی اغلاط نکالی ہیں اور پھر اسی اساس پر چنچل نار کو سرشار کی تصنیف قرار دیا ہے۔

یہ بھی غلط کہ کشن پرشاد کا کوئی تصنیفی کردار ہمارے ادب میں نہیں، محض چند خطوط ہی کشن پرشاد کی متاع نہیں ہیں بلکہ "مطلع خورشید" اور "بزم خیال" مہاراجہ کے دو بڑے ناول ہیں، اس کے علاوہ مہاراجہ نے بے شمار انشائیے بھی لکھے، اس کے علاوہ مہاراجہ کشن پرشاد نہ صرف اردو بلکہ فارسی اور عربی کی قابلیت رکھتے تھے اور شاعر کی حیثیت سے قطع نظر، وہ ایک اچھے انشا پرداز بھی تھے، مولانا ظفر علی خان اپنے رسالے "دکن ریویو" میں ایک جگہ یہ تحریر فرماتے ہیں:۔

> پنڈت رتن ناتھ کے مذاق طبیعت کے لحاظ سے مہاراجہ کی تحریر پر بھی اثر پڑا ہے، جو طرز تحریر پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ہے، اس کا عکس مہاراجہ کشن پرشاد کی شاعری و نثر میں نظر آتا ہے۔

غرض کہ یہ تمام مفروضے اس طرح سے الفظ ہو جاتے ہیں، اصل بات یہ تھی کہ اب تک ہماری نظر سے دبدبۂ آصفی کی وہ جلدیں پوشیدہ تھیں، جن میں یہ چنچل نار طبع ہوا ہے، اسی لیے سرشار کا ہر طالب علم اور محقق غوطے کھاتا ہے، ہمارے پاس کل جو اس دریافت کا سرمایہ ہے وہ محض برج نرائن چکبست کے ایک مضمون یا پھر اب نصیر الدین ہاشمی کی دو مختصر تحریروں تک محدود ہے جن میں سے ایک گمراہ کن ہے اور دوسری تشنہ، ضرورت تو اس بات کی ہے کہ اب آئینہ کی طرح مکمل ثبوت ہمارے سامنے آ جائے۔

(۲)

ماہنامہ دبدبۂ آصفی سرشار کی آمد دکن کے بعد طبع ہوا۔ یہ بات غلط ہے کہ دبدبۂ آصفی اس سے پہلے بھی نکلتا تھا، لہٰذا اب یہ بحث بھی اپنی جگہ پر خود الفظ ہو جاتی ہے کہ سرشار سے پہلے دبدبۂ آصفی کا کون ایڈیٹر تھا۔ یہ سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ دبدبۂ آصفی کا سب سے پہلا ایڈیٹر، تحقیق سے سرشار ہی ثابت ہوا ہے، اور دبدبۂ آصفی کا سب سے پہلا پرچہ ۶ ربیع الثانی ۱۳۱۵ ہجری میں شائع کیا گیا تھا، جس کے سرورق کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:۔

> اعلیٰ حضرت نظام الملک آصف جاہ میر محبوب علی خان بہادر خلد اللہ ملکہ، کی تقریب سالگرہ مبارک کی تہنیت میں یہ ماہواری رسالہ جس میں نظم و نثر کے اخلاقی علمی سوشل ظریفانہ مضامین درج ہوں گے، اور جس کے بانی مبانی راجۂ راجایان مہاراجہ کشن پرشاد المخلص بہ شاد دام اقبالہٗ پیشکار و وزیر افواج سرکار عالی ہیں، حسب الارشاد مہاراجہ محتشم اللہ زیر نگرانی ٹھاکر پرستار صاحب شوق ——— محبوب پریس حیدرآباد دکن پیشکاری سے شائع ہوا ———
>
> جملہ حقوق بنام پنڈت رتن ناتھ صاحب سرشار محفوظ ہیں۔

ایڈیٹر کا نام سرورق پر الفظ ہے مگر تمام اداریے سرشار ہی لکھا کرتے اور ہر اداریے کے نیچے "ایڈیٹر" لکھا ہوتا۔

غرض اس عبارت سے ثابت کرنا ہی مقصود ہے کہ اس کا پہلا پرچہ ۶ ربیع الثانی ۱۳۱۵ھ کو نکلا، اور اس کے پہلے ایڈیٹر سرشار ہی تھے، دوسرا دستاویزی ثبوت چنچل نار کے سلسلے کا ملاحظہ فرمائیے۔

چنچل نار دبدبۂ آصفی میں یکم جمادی الاوّل ۱۳۱۱ھ ہجری کی تاریخ سے بالاقساط رسالہ نمبر ۲ اور جلد نمبر ا سے شائع ہونا شروع ہوئی اور اسی پرچے میں فہرست مضامین کے ذیل میں ایڈیٹوریل کے بعد نمبر ۲ پر ——— اعلان چنچل "درج ہوا جس کا نمبر سلسلہ ۲ اور صفحہ نمبر ۴ ہے۔

اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہ اعلان خود سرشار کے قلم سے طبع ہوا ہے۔ اعلان کی عبارت ملاحظہ فرمایئے۔

——— چنچل نار ——— اس نام کا ایک ناول ہے۔ جو مہاراجہ پیشکار بہادر دام اقبالہ نے حال میں تصنیف کیا ہے، آج کے پرچے کے ساتھ **بالاقساط** شائع ہونا شروع ہوا ہے۔ امید ہے کہ ناظرین رسالہ پہلے ہی سین سے کوئی رائے اچھی یا بُری قائم نہ کرلیں گے، اس میں بڑا مارل نکلتا ہے، جب ناول پورا طبع ہولے کا تو کتاب کے قالب میں آئے گا، ناول قابل دید ہے، انگریزی طرز ناول پر لکھا گیا ہے۔

گویا اس طرح سے دبدبۂ آصفی میں چنچل نار بالاقساط طبع ہوتا رہا اور کل سات قسطوں[1] یا یوں کہئے سات باب کے بعد یہ سلسلہ ادھورا ہی چھوٹ گیا ——— اس کے بعد سرشار نے خود اپنے قلم سے ایک اعلان کیا یہ بڑا اہم اعلان ہے اور ہمارے لیے ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

چنچل نار

اس مقبول اور عام پسند ناول کے اشتیاق نے ناظرین کو اس قدر دالہ بنا رکھا ہے کہ ایک ماہ تک انتظار کرنا ناگوار خاطر ہو چلا چنانچہ اکثر احباب اور شائقین نے اس امر کی شکایت کی اور اپنی خواہش ظاہر کی کہ بہت جلد اختتام پاکر کتاب مناقالب میں آئے اور گلہائے معانی تازہ کے اس دل کش باغ کی سیر سے ناظرین حظ وافر اٹھائیں، اس لیے اس مہینہ سے اس ناول کے کتاب میں لانے کا انتظام کیا گیا ہے۔ جن جن ناظرین اور شائقین کے ہاں رسالہ دبدبۂ آصفی پہنچا ہے، ان کی خدمت میں ماہ آئندہ کے رسالہ دبدبۂ آصفی کے ساتھ بقیہ حصہ کتاب کے قالب میں پہنچ جائے گا، لہٰذا اس مہینہ میں ناول مذکورہ درج رسالہ نہیں کیا گیا، اس میں کچھ شک نہیں کہ ایک مہینہ کا انتظار بھی شائقین کو شاق گزرے گا، مگر آئندہ مہینہ میں کامل کتاب ملاحظہ کے بعد یقین ہے کہ ناظرین بہت خوش ہونگے اور اس انتظار کا نعم البدل ہو جائے گا، ہم مہاراجہ پیشکار بہادر اقبالہ کو بصد ادب مبارک باد دیتے ہیں کہ جناب عالی کا کلام لطافت التیام اتنی جلد مقبول خاص و عام ہوا "ایڈیٹر"

اب اس تمام تحقیقی مواد اور ماخذ کے بعد یہ بدیہی طور پر ظاہر ہو جاتا ہے کہ ناول سرکشن پرشاد کا ہے، مگر تنقیدی نظر سے اگر ناول کی چھان بین کیجیے تو بہت سے ایسے مقامات آتے ہیں جہاں ہمیں طرح طرح کے شبہات ستاتے ہیں اور سرشار سرکشن پرشاد کے بھیس میں نظر آتے ہیں اور محسوس ہونے لگتا ہے کہ کوئی معشوق ہے، اس پردہ زنگاری میں۔ میرے اپنے التباس کے چند ٹھوس قسم کے منطقی دلائل ہیں مثلاً سب سے پہلے ناول کا نام پڑھ کر جی کھٹکتا ہے۔ چنچل نار سرشار کا بے حد پسندیدہ نام ہے اور اس کو سرشار نے بے تحاشہ اپنی تحریروں میں عورتوں کے ذیل میں بطور صفت استعمال کیا ہے، مگر یہ نکتہ بحث کے طول اختیار کرنے سے پہلے اس توقع کے ساتھ کالعدم ہو جاتا ہے کہ ہوسکتا ہے کہ ناول مہاراجہ سرکشن کا ہو اور نام سرشار نے تجویز کر دیا ہو۔

اب اس کے بعد ایک اہم مسئلہ تکنیک سے متعلق پیدا ہوتا ہے۔ سرشار نے اپنی تخلیقی مزاولت سے کچھ ناول کے فن میں اپنے الگ طور اور

---

[1] دبدبۂ آصفی کے کل چھ شمارے ہیں اور چھ ہی قسطوں میں ناول کے سات ابواب طبع ہوئے، ہر قسط میں ایک باب اور آخری قسط میں دو ابواب طبع ہوئے۔

طریقے اختراع کیے تھے، مثال کے طور پر سرشار نے فسانۂ آزاد، سیر کہسار، جام سرشار اور کامنی لکھنے کے بعد ہر ناول کی جز بندی ابواب کی تقسیم میں باب کا عنوان تراشنے یا محض باب نمبر ڈالنے کے بجائے وہ ناول کے نام کی رعایت سے ہر باب کے لیے ایک نام کے ساتھ ابواب ۱، ۲، ۳، ۴ وغیرہ نمبر ڈالتے چلے جاتے ہیں، جیسے پی کہاں میں ہر باب کی ہر جگہ پر ناول کی رعایت سے "ہوک" لکھا ہوا ملتا ہے، اور اس طرح سے "بچھڑی ہوئی دلہن" میں ہر باب کا نام "سماں" سے شروع ہوا ہے، ایک ناول میں باب کی جگہ پر "لہرا" لکھا ہے، اس طرح سے "چنچل نار" میں — چنچل نار کی رعایت سے "چھلاوا" لکھا ہے یعنی "پہلا چھلاوا" — دوسرا چھلاوہ، اور اس طرح سے پورے ساتویں چھلاوے پر جا کر ناول ادھورا چھوٹ جاتا ہے، اس شک کو بھی چاہیں تو یہ کہہ کر رفع کر سکتے ہیں کہ چلو سرشار نے اپنے ڈھب پر لانے کے لیے اتنی اصلاح کر لی ہوگی، آخر بعض لوگوں کا خیال ہے کہ سرشار سرکشن پرشاد کے نثر اور نظم دونوں کے استاد تھے، چلو یہ استاد کا فیض ہوگا۔

اہم مسئلہ جو سب سے مقدم مسئلہ ہے، وہ ہے زبان، بیان، اظہار اور لب لہجے کا۔ پہلے زبان کی طرف توجہ کیجیے، پھر چنچل نار کو ذرا اسی زاویے سے پڑھیے تو کہیں کہیں پر شدت سے احساس ہوتا ہے کہ یہ رنگ لکھنوی ہی محض نہیں بلکہ انداز سرشار کا بھی ہے۔ مثال کے طور پر ابتدا میں جب ناول ایک صبح کے منظر سے شروع ہوتا ہے تو فسانۂ آزاد جلد اول کی صبحیں بھی یاد آنے لگتی ہیں، بالکل ہو بہو وہی انداز ہے، ذرا آپ بھی ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے

چار کا گجر بجا ہی چاہتا ہے، چھلا یہ ابھی ہماری دنیا نور سے منور ہونے والی ہے، ایک سکوت کا عالم ہے، ہر طرف سناٹا —— انسان، حیوان سب خواب میں — جانور اپنے اپنے گھونسلوں میں دبکے دبکائے پڑے ہیں، سب تو آرام میں ہیں، مگر تین جاگنے والوں کو نیند نہیں، ایک تو کلاک گھڑی یہ گھٹ گھٹ میں بدستور مصروف ہے، دوسرے زاہدان شب زندہ دار عشاق پاک پروردگار مصروف تسبیح و تہلیل ہیں، بحر عرفان میں غرق اپنی کچھ خبر ہی نہیں، سالکان طریقت گوشہ نشینان خم دل مست الست [1]

اسی سلسلے کی چند اور سطور ملاحظہ فرمائیں۔

ٹھن ٹھن گھڑیال نے چار کا گجر ٹھونکا اور کلاک نے چار کا عمل بتایا، مرغ بے ہنگام نے پھر ککڑوں کی بانگ لگائی، مؤذن نے مسجد سے الصلوٰۃ خیر من النوم کہہ کر سب کو جگانا شروع کر دیا، اور اپنی دلکش اللہ اکبر کی صدا سے توحید باری تعالیٰ اور اس کی عظمت کا ثبوت مخلوق کے دل پر جمانا شروع کیا۔ [2]

نقشہ کشی کا یہ انداز الفاظ کی یہ نشست جملوں کی یہ در و بست بتاتی ہے کہ یہ رنگ ہو نہ ہو اسی سرشار کا ہے، اس نہج کے اور بھی اقتباس پیش کیے جا سکتے ہیں۔

اور اسی طرح سے کچھ سرشار کے بڑے محبوب الفاظ ہیں جن کو وہ اپنی ہر تصنیف میں بار بار استعمال کرتا ہے، اور ان کے استعمال سے اس کا کبھی جی نہیں بھرتا، انہیں سے کچھ الفاظ یہاں ملاحظہ فرمایئے۔

چھیلا ۔ کرنب ۔ کرارے ۔ مڈھ ۔ رچ بنا ۔ تاڑنا ۔ بہتر ۔ نوہ ۔ کچا چٹھا ۔ گتھم گتھا ۔

اسی طرح سے امثال اور محاورے بھی ہیں۔

---

[1] چنچل نار۔ پہلی قسط۔ دبدبۂ آصفی نمبر ۲۔ جلد ۱۵ صفحہ ۶ [2] پہلی قسط ص ۲

سخن مرداں جاں دارد ـــــ جیکم میں رہ جانا ـــــ اب رنگ لائی گلہری ـــــ دو دو گال ہنسنا بولنا ـ ایک کی سائی ایک بدھائی ـــــــ

یہ وہ الفاظ اور محاورے ہیں جن کو سرشار بے تحاشہ استعمال کرتا ہے، حیدر آباد والے یہ خاص اودھی الفاظ قطعی نہیں استعمال کرتے، وہ بے چارے ان کا لطف کیا جانیں ۔

اس کے علاوہ ناول کے قصے پلاٹ اور کرداروں کو سامنے رکھ کر بھی سرشار کا رنگ جھلکتا ہوا نظر آتا ہے، پلاٹ کا انداز اور قصے کا اتار اور چڑھاؤ اور کردار کی چلت پھرت سرشار کے کئی اور ناولوں سے پہلو مارتی ہے، پاروتی کا کردار ہم کو قمرن ـ ظہورن ـ اللہ رکھی کے علاوہ بچھڑی ہوئی دلہن میں چمپا کے کردار سے خاصہ قریب نظر آتا ہے وہی رنگ وروپ وہی انداز اور اطوار نظر آتے ہیں ۔

ہاں اب آتا ہے لکھنوی تہذیب کا مسئلہ جس کو ڈاکٹر رئیس اور پریم پال اشک نے خاص اہم بنا دیا ہے ـ غالباً ان دونوں نے ناول نہیں پڑھا ورنہ جہاں تک یہ ناول میری نظر سے گذرا ہے ـ وہاں کہیں لکھنوی تہذیب نہیں ملتی ـ ناول کے مقامات بھی لکھنو کے نہیں ہیں، ظاہر ہے پھر تو یہ بحث ہی بے سود ہو جاتی ہے، ناول کا سارا ماحول ہندوانہ ہے اور جگہ جگہ ہمیں لکھنو کے بجائے حیدرآباد دکن کے مقامات نظر آتے ہیں، نصیر الدین ہاشمی نے جی لگا کر ناول نہیں پڑھا، ورنہ اس کا جواب تو بڑا دو ٹوک تھا ۔

اس تمام منطقی جواز کے باوجود آخر میں بحث کسی حتمی فیصلے تک نہیں پہنچی، اور ہم نہیں کہہ سکتے یہ مکمل ناول سرشار کا ہے یا محض اصلاح سرشار کی ہے ـــــ یا اس ناول میں بالکل سرشار کا ہاتھ نہیں ہے ـ یہ محض سرکشن پرشاد کا سرشار کے فن سے مغلوب اور متاثر ہونے کا نتیجہ ہے یہ تو بہر حال طے ہے ـ اس میں اب دو رائیں ممکن نہیں کہ اس ناول پر سرشار کی چھاپ بری طرح ہے، ہو سکتا ہے کہ ناول پر محض اصلاح سرشار کی ہو، سرشار سے اصلاح لینے کا ثبوت ہمارے پاس بہت ہی معتبر ہے ـ سرکشن پرشاد کا ایک ناول اور بھی ہے جس کا نام "مطلع خورشید" ہے، اس کا اعلان دبدبۂ آصفی میں ہوا ہے جس سے "اصلاح" کا ثبوت صاف مل جاتا ہے ۔

مطلع خورشید

پنڈت رتن ناتھ سرشار لکھنوی نے اس کی نظر ثانی کی ہے اس کے کل حقوق مہاراجہ ممدوح نے محمد عبد اللہ انصاری مہتمم تعمیرات ڈوڑھی آئینہ خانہ کو بطیب خاطر عطا فرمائے قیمت دو روپے [۱]

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ سرشار سرکشن پرشاد کے ناول پر اصلاح بھی کرتے تھے، یہ فیصلہ کرنا بھی اپنی جگہ پر درست نہیں ہے کہ سرکشن پرشاد میں کوئی فنکارانہ صلاحیت نہ تھی سرکشن پرشاد بلاشبہ بڑے ذہین اور اپنے عصر کے قادر الکلام اور بہت ہی منجھے ہوئے انشاپرداز تھے ـ دو ناولوں کے علاوہ ایک ناول انہوں نے "بزم خیال" کے نام سے بھی لکھا اور اس کے علاوہ بیشمار انشائیے اور علمی و معلوماتی انداز کے مضامین لکھے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ مہاراجہ موصوف کی تحریر پر سرشار کا رنگ بری طرح سے غالب تھا ۔

مختصر یہ کہ چنچل نار کو سرشار کا ناول ثابت کرنے کے لیے ہمارے پاس کوئی معتبر شہادت نہیں ہے، اور ہر دلیل کے ساتھ ایک جواز موجود ہے لہٰذا میں اسی نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ چنچل نار سرکشن پرشاد کا ناول ہے جو سرشار کے اتباع میں اور پھر اصلاح کے ساتھ دبدبۂ آصفی میں پہلے سات باب تک طبع ہوتا رہا، بعد میں ۱۹۰۳ء میں مطبع شمسی سے طبع ہو گیا ۔

---

[۱] دبدبۂ آصفی جلد ۲ نمبر ۲ ۔

موسیقی بہ طور موضوعِ سخن

عنایت الٰہی ملک

ہر شاعر بنیادی طور پر موسیقار ہوتا ہے بلکہ یوں کہیئے کہ وہ موسیقار پہلے ہے اور شاعر بعد میں! شاعر کو موسیقار بنانے کا ذمہ دار اس کا جذبۂ آہنگ ہے۔ یہی وہ جذبہ ہے جس سے گزر کر احساس ایک وزن کا حامل ہو جاتا ہے۔ یہی جذبۂ آہنگ الفاظ کو شعر کا جامہ پہنانے کے لئے الفاظ کے صوتی وزن کی مناسبت سے ان کی نشست بدل کر ان کو تال اور ہم آہنگی سے آشنا کر کے ایک شعر کا رنگ روپ دیتا ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر شاعر اس جذبۂ آہنگ سے شعوری طور پر واقف ہو۔ لیکن ہر شعر اسی جذبہ آہنگ کے طفیل وزن کے پیمانے میں ڈھل ڈھل کر آتا ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ فلاں شخص نے موزوں طبیعت پائی ہے تو کہنے کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر الفاظ کے صوتی اثرات اور ان کے وزن اور زیر و بم سے آگاہ ہے۔

پیشِ نظر مضمون کا مقصد شاعری اور موسیقی میں مشترکہ اقدار کا ڈھونڈھنا نہیں بلکہ فن موسیقی کے اعتبار سے چند شعرا کے اس کلام کا ایک سرسری جائزہ لینا ہے جس میں انہوں نے موسیقی کو موضوع بنا کر اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے یہاں ایک اور بات کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں۔ یہ ضروری نہیں کہ ان شعرا نے موسیقی کے فن کو اپنا موضوع بنایا ہو بلکہ انہوں نے موسیقی کی اصطلاحوں (TERMINOLOGY) میں ان موضوعات کی ترجمانی شعر کے ذریعے کی ہے جو زیادہ تر فنِ موسیقی کے دائرے میں آتے تھے۔ موسیقی بھی جملہ فنون کی طرح ایک فن ہے اور موضوعات کسی ایک فن کے لئے مخصوص نہیں ہو سکتے۔ اس مضمون کی حد تک میں نے صرف انہی موضوعات پر بحث کی ہے جو فن موسیقی کے بنیادی موضوعات تھے۔ اور دوسرے فنون کے لئے ان کی حیثیت ثانوی تھی ــــــ! ۔ مثال کے طور پر لیونارڈ نے مونا لیزا کی تخلیق کی تھی لیکن مونا لیزا پر بے شمار نظمیں بھی لکھی گئی ہیں اور کئی ایک موسیقاروں نے مونا لیزا کی تصویر سے متاثر ہو کر اسی عنوان کے تحت بعض غنائی نغموں کو بھی جنم دیا ہے۔

شعرا کے کلام کا جائزہ لینے سے پیشتر یہاں ایک دو باتوں کی وضاحت ضروری ہے اور وہ یہ کہ ہماری موسیقی میں راگ بنیادی چیز ہے۔ ہر راگ اپنی جگہ پر ایک ایسا موضوع ہے جس پر اس راگ کے مرتب نے اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ موسیقی دوسرے فنون لطیفہ کی نسبت زیادہ غیر مادّی اور غیر مرئی ہے۔ کسی غیر مرئی چیز کی تجسیم کرنا انسان کا دیرینہ مشغلہ ہے۔ انسان نے کسی بھی چیز کو متشخص یا مجسم کرنے کے لئے ہمیشہ اپنے آپ کو بطور ماڈل کے سامنے رکھا ہے۔ یونانی دیو مالا میں عشق کی تشکیل بھی کی گئی تو ایک اندھے اور گھنڈے بچّے کی صورت میں جس نے اپنے ہاتھوں میں کمان پکڑی ہوئی ہے۔ اور جب خدا کو مرمر کے پیکر میں ڈھالا تو انسانی صورت ہی پیش نظر رہی!

ہمارے ہاں بھی راگ راگنیوں کو جو صوتی اثرات کی حامل ہیں اور قطعی غیر مرئی قسم کی چیزیں تھیں، ان کے موضوع کے اعتبار سے مردوں اور عورتوں کے روپ میں "ڈھالا گیا ——— ! راگ مالا کے اشعار جن میں راگوں کی لفظی تصاویر ملتی ہیں پندرھویں صدی میں نظم ہو چکے تھے ——— ! دراصل ہر راگ کسی ایک انسانی جذبے کی تحریک سے اور شعروں کی صوتی کیفیات کو اجاگر کرنے سے تشکیل پاتا تھا۔ ہماری موسیقی میں ایسے کل نو رس یا جذبے ہیں۔ اور ہر راگ کی تشکیل میں ان میں سے ایک جذبہ یا رس کارفرما ہے۔ موسیقی میں انسانی جذبات کی وہ نو حالتیں یہ ہیں۔ (۱) شرنگار رس (جذبۂ الفت) (۲) ویر رس (جذبۂ شجاعت) (۳) بیبھتس رس (جذبۂ نفرت) (۴) رودر رس (جذبۂ غیض و غضب) (۵) بھیانک رس (جذبۂ خوف) (۶) ہاس رس (جذبۂ سرور) (۷) کرون رس (جذبۂ رحم) (۸) اَدبھت رس (جذبۂ حیرت) (۹) شانت رس (جذبۂ سکون و تحمل)

آئیے! ذرا اس پس منظر میں قدیم و جدید شعراء کے کلام کا ایک جائزہ لیا جائے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے جس قابلِ ذکر شاعر کا نام سامنے آتا ہے وہ ہے ابراہیم عادل شاہ ثانی جو نہ صرف ماہر موسیقار ہی تھا بلکہ دکھنی اور فارسی زبان کا بہت بڑا شاعر بھی تھا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ان کی کتاب، نورس مرتب کرکے اس کے موضوعات کی نہایت عمدہ تشریح کی ہے۔ ابراہیم عادل کے فارسی اشعار تو زمانے کی سرد مہری کا شکار ہوگئے لیکن زبانِ دکھنی میں ان کا بلند پایہ کارنامہ کتاب نورس کی شکل میں آج بھی موجود ہے "کتابِ نورس علمِ موسیقی سے متعلق ایک مختصر کتاب دکھنی نظم میں ہے۔ اس میں راگ راگنیوں کی تشریح صرف اس قدر ہے کہ ایک راگ اور راگنی کو عنوان قرار دے کر اس کے تحت بادشاہ کے نظم کئے ہوئے گیت درج کر دیئے گئے ہیں۔" اس کتاب میں ۱۷ راگوں بھوپالی، مارو، آساوری، دیسی، پوریا، رام کری (رام کلی) بھیرو (بھیرا حجاز) براری ٹوڈی ملار لوری نوروز کلیان دھناسری کنہڑا اور کیدارا کے تحت ۵۹ گیت اور ۱۷ دوہڑے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے گیت چار حصوں میں منقسم ہیں۔ جن میں بیشتر ہندو دیو مالا سے متعلق ہیں۔ ایک حصہ حضرت شاہ گیسو دراز کی عقیدت کی نذر ہے اور وہ انہی کی مدح میں ہے۔ چند ایک گیتوں میں ان کی خانگی زندگی کا عکس ہے جن میں اپنے مشہور ہاتھی آتش خان اور اپنے طنبورہ موتی خاں کی تعریف کی گئی ہے۔ اس کتاب کا بیشتر حصہ ایسے گیتوں پر مشتمل ہے جن کا موضوع عشق و محبت ہے اور یہی ان کی بہترین شاعری کی مثال ہے۔ ۵۹ گیتوں میں سے ۱۹ گیت جو کتاب کا تیسرا حصہ ہیں کانہڑا راگ میں دیئے گئے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاہ کو کانہڑا راگ سب سے زیادہ پسند تھا۔ یہاں اس بات کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ درباری اسی راگ کی ذرا مختلف شکل ہے جسے کانہڑے میں معمولی ردّ و بدل کرکے ترتیب دیا تھا۔ اور یہ شہنشاہ اکبر کا مرغوب ترین راگ تھا۔ دوسرے درجہ پر شاہ کا من پسند راگ بھیرو ہے جس میں چھ گیت ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ نے اپنے گیتوں پر راگوں کی لفظی تصویریں بھی پیش کی ہیں۔ جو راگ مالا سے ملتی جلتی ہیں۔ چند راگوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ دیسی راگنی کے بارے میں کہتے ہیں:۔

اک نار دیکھیا کھڑی سامنے   پونم رات کی نکر چاندنی
یا جھمکے میگھ رت سوو امنی

سامنے کھڑی ہوئی عورت چودھویں رات کی چاندنی معلوم ہوتی ہے۔
جس کا چہرہ کبھی دکھائی پڑتا ہے اور کبھی چھپ جاتا ہے یا وہ بجلی ہے جو برسات میں برستی ہے۔
ملار کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں "برسات خوبصورت عورت کی طرح ہے۔ جس کا رنگ سانولا ہے اور دانت دنیا روشن کرنے والی

بجلی کی مانند ہیں۔ رنگ برنگ کے لباس گھٹا کی طرح ہیں۔ اس کے چہرے پر پسینے کے قطرے بارش کی بوندوں کی طرح ہیں۔ ملار راگ بادل کی گرج ہے۔ اور مور اس پر شیدا ہو کر رقص کر رہا ہے۔" ایک دوہڑے میں آتی جاتی سانس کو آروہی امروہی سے تشبیہہ دی ہے۔ کیدارے کی تصویر کشی بڑے خوبصورت اور اچھوتے انداز میں کی ہے۔ کیدار چاندنی رات کا راگ کہلاتا ہے کہتے ہیں کہ کیداری ایک بے حد خوبصورت عورت ہے جو ہاتھ سے رخسار کو تھامے بیٹھی ہے۔ دبلی پتلی اور چہرے کا رنگ سفید ہے، بیٹھی اپنے جسم پر چندن کا سفوف چھڑک رہی ہے وہ پنکھڑی کی طرح نرم و نازک اور چاند کی طرح روشن ہے۔ کیدارے کی اتنی دلکش اور مکمل تصویر باقی شعرا کے ہاں کم ملتی ہے۔ یہاں تک تو موضوع سے بحث تھی۔ ہیئت کے اعتبار سے ان نظموں کو ہم دھرپد کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس میں ایک مشکل یہ ہے کہ دھرپد کے چار حصے، استھائی، انترہ، سنچاری اور ابھوگ ہوتے ہیں۔ اور ان نظموں میں یہ چار حصے کہیں بھی ایک ساتھ نہیں ملتے بلکہ سنچاری تو سب میں غائب ہے۔ اس لئے ممکن ہے کہ دھرپد کی اس خاص قسم کا بانی خود ابراہیم عادل شاہ ہی ہو۔

ابراہیم عادل شاہ کے بعد جس بڑے شاعر کا نام سامنے آتا ہے وہ شاہ عبد اللطیف ہیں۔ ان کی سندھی زبان کی شاعری کے تو سبھی معترف ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ ایک بہت بڑے موسیقار بھی تھے۔ اور انہوں نے موسیقی میں ایک نئے مکتب فکر کی بنیاد بھی ڈالی۔ ۱۷۴۲ء میں جب وہ مستقلاً بھیٹ شاہ میں مقیم ہو گئے تو انہوں نے موسیقی کے احیا کے پیش نظر باقاعدہ طور پر ایک ادارے کی بنیاد ڈالی اور ایک خاص قسم کا طنبورہ ایجاد کیا۔ اپنے مریدوں کو گائیکی کے ایک نئے انداز کی تربیت دینے کے ساتھ ساتھ بہت سے ہندی راگ راگنیوں کی طرزوں پر اپنی نظمیں ترتیب دیں۔

اس بات کا تعین تو صرف تحقیق کے ذریعے ہی کیا جا سکتا ہے کہ ان کی اس نئی گائیکی کا ٹھیک ٹھیک انداز کیا تھا ــــ! جہاں تک ان نظموں اور خاص کر رسالوں کا تعلق ہے انہیں ان راگوں سے جو ان کے عنوانات کی صورت میں دیئے گئے ہیں کوئی تعلق نہیں۔ ان راگ راگنیوں کے بنیادی جذبے یا روپ سروپ سے ان نظموں کے موضوعات کو کوئی نسبت نہیں دی جا سکتی۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ نظمیں ان راگوں میں گائی جا سکتی ہیں! شاہ عبداللطیف نے کل چھتیس راگنیوں کا انتخاب کیا ہے۔ چھتیس راگنیوں کا انتخاب ہندی موسیقی کے چھ راگ اور چھتیس راگنیوں کی روایتی تعداد کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس سے کسی حد تک ان کی روایت پرستی کا پتہ چلتا ہے۔

صوفی شعرا کی اسی ذیل میں خواجہ فرید بلھے شاہ اور مادھو لال حسین آتے ہیں۔ ان شعرا کے ہاں بھی بیشتر کافیوں کے عنوانات راگ راگنیوں میں ہی دیئے گئے ہیں۔ خواجہ فرید کے ہاں راگنی کی کیفیت کا ایک ہلکا سا پرتو ملتا ہے مثال کے طور پر یہ کافی دیکھئے۔

سب صورت وچ وسدا ڈھولا ماہی
رنگ برنگے اس دے وڑیہے۔ آپے رانجھن آپے ہیرتے آپے کھیڑے

لک چھپ بھید نہ ڈسدا ڈھولا ماہی
آپے ہجر تے آپے میلا، آپے قیس تے آپے لیلٰے!
آپ آواز جرس دا ڈھولا ماہی

"محبوب ہر صورت میں سامنے رہتا ہے۔ اس کے رنگ برنگے ٹھکانے ہیں۔ وہ خود ہی رانجھا ہے۔ خود ہیر اور خود کھیڑا ہے۔ محبوب چھپ چھپ کر اپنے بھید پوشیدہ رکھتا ہے۔ خود ہجر ہے اور خود ہی وصال۔ خود قیس ہے اور خود ہی لیلی اور خود ہی محبوب اور خود آواز محبوب بھی ہے" اس میں ایک اضطراب اور فراق کی کسک پائی جاتی ہے جو اس مختصر سی راگنی کا ایک پہلو ہے۔

بلھے شاہ کے ہاں بھی بعض جگہ سنگیت (جس میں گانا بجانا اور ناچ شامل ہیں) کا گہرا احساس ملتا ہے۔

پوڑی وے طبیبا نہیں تاں میں مرگئیاں
تیرے عشق نچایا کرتا ال تھیا تھیا!

میں "تھیا تھیا" کا التزام مقال کی ضرورت کے پیش نظر خاص طور پر رکھا گیا ہے۔ اور ان کی ناچ کے ساتھ گہری وابستگی کا ایک ثبوت ہے۔

مادھو لال حسین کے ہاں راگوں کا انتخاب بڑا اچھا ہوا ہے۔ یہ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ راگ رنگ پر انہیں کس قدر دسترس حاصل تھی۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ انہوں نے کافیوں کی طرز یں ٹھیٹ کلاسیکی اور مشکل راگوں میں باندھی ہیں۔ مثال کے طور پر سری راگ جھنجھوٹی دیو گندھاری وڈھنس جے جے ونتی گونڈ بلاول رام کلی بسنت ہنڈول اور للت ایسے راگ ہیں جو زیادہ تر شمالی اور مشرقی ہندوستان میں گائے جاتے ہیں۔ اور ان راگوں کا رواج پنجاب کی طرف کم ہے۔ لیکن اس کے ساتھ انہوں نے بعض ایسے راگوں کی طرز پر بھی کافیاں مرتب کی ہیں جو خالصتاً علاقائی راگ ہیں۔ مثلاً آسا، سورٹھ، تلنگ سنٹھڑ سوہنی پربھ جوگ اور ٹکھاری۔ بہرحال ان کی ایک کافی

اک دن تینوں سپنا تھیسن بابل والیاں گلیاں!!
اڈ گئے بھور تھلاں دے کولوں سن پتراں سن ڈالیاں
جت تن لاگے سوئی تن جانے ہور گلاں کرن سکھالیاں

میں آساوری راگ کے بنیادی جذبے یا کرون رس کی کیفیت ضرور ملتی ہے — "پروفیسر موہن سنگھ اور برہجوت کور کی کئی نظموں پر صوفیانہ شاعری کا اثر صاف جھلکتا ہے جو بڑی حد تک تتبع کی دلیل ہے ان کی کئی نظمیں بلھے شاہ اور شاہ حسین کی کافیوں کے ٹیپ کے مصرعوں کی طرز پر لکھی گئی ہیں۔"

کہا جاتا ہے کہ ہیر کی موجودہ طرز خود وارث شاہ کی بنائی ہوئی ہے۔ عین ممکن ہے ایسا ہی ہو۔ بہرحال اس طرز میں سوز و گداز کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس کی مثال کسی علاقے کی لوک دھن میں مشکل سے ملے گی۔ اس طرز میں بھیروی کا رنگ

نمایاں ہے جو اس غیر فانی نظم کی طرح سدا بہار اور سدا سہاگن راگنی ہے - یہاں لطور ایک طویل نظم کے ہیر کی فنی خوبیاں گنوانا مقصود نہیں - طویل نظم کا کینوس ناول کی طرح وسیع ہوتا ہے اور اس میں کسی ایک دور کے رسم و رواج ، رہن سہن اور تہذیب وتمدن سمٹ کر آجاتے ہیں - یہی حال ہیر کا بھی ہے - جہاں اس نظم میں اس دور کے رسم و رواج ، زیورات ، کھانے پینے ، کپڑے لتّے اور دوسری چیزوں کا ذکر ہے جن سے ہماری تہذیب وثقافت کا گہرا تعلق ہے وہیں ایک جگہ راگ رنگ کا ذکر بھی ملتا ہے - نہ صرف یہ بلکہ اس دور کے رائج الوقت راگ راگنیوں ، سازوں ، اور موسیقی کے مختلف اصناف کا ذکر نہایت اچھے پیرائے میں دیا گیا ہے - یہ مقام ہیر کے پہلے حصّے میں ہے جہاں رانجھا پانچ پیروں کو بانسری سناتا ہے - یہاں صرف ۱۲ اشعار میں وارث شاہ نے ۳۴ راگ راگنیوں کے نام گنوا ڈالے ہیں - راگوں کی اس بے مقصد اور بے موقع افراط کے پیش نظر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے رانجھے کی بانسری کا کمال دکھانے کے ساتھ وارث شاہ راگ راگنیوں کے بارے میں اپنی علمیت کا مظاہرہ کرنا چاہتے ہوں -

ٹوڈی میگھ ملہار تے گونڈ سری تے دھناسری نال رلاؤندا اے
بھیروں نال بلاریاں بھیم بولے اتے جنگلا پیا سناوندا اے
کدارا بہاگ تے بھاگڑا راگ مارونلے کانہڑے دے سُرالاپدا اے
بردا نال پہاڑی جھنجھوٹی وے ہولی نال آساکھڑا گاؤندا اے !
مال کونس دے نال کلیان بولے کانہڑے دے سرالاؤندا اے
بھیروں نال بلاریاں بھیم بولے اتے منگلا پیا سناؤندا اے

ایک ہی سانس میں اس قدر راگ الاپنے کا عمل قطعی غیر فطری نظر آنے لگتا ہے - لیکن ساتھ ہی قاری وارث شاہ کی موسیقی دانی کا قائل ضرور ہو جاتا ہے - یہاں صرف راگ راگنیوں کا ہی ذکر نہیں بلکہ انہوں نے موسیقی کی بعض ٹھیٹ اصطلاحوں مثلاً آڈ کواڑ ، سپنورن اور گرام کا ذکر بھی کیا ہے - اس کے علاوہ مروجہ تالوں ، چنچل ، دھمار - گدھا دم ، توڑے اور پرنوں کی اصطلاحیں بھی بڑی خوش اسلوبی سے استعمال کی ہیں - اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں اس فن سے اچھی خاصی واقفیت تھی - لیکن اس کے اظہار کا طریقہ جچتا نہیں -

علامہ اقبال کی نظموں میں کہیں کہیں موسیقی کا ضمناً ذکر کیا گیا ہے - لیکن انہوں نے اسے باقاعدہ موضوع نہیں بنایا - موسیقی جس صورت میں آج ہمارے سامنے ہے وہ اسے اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے تھے - ان کے خیال کے مُطابق ہندی موسیقی زندگی میں آگے بڑھنے اور جدوجہد کرنے کی قوتیں سلب کر لیتی ہے - یہ بات کسی حد تک ٹھیک بھی ہے اور وہ اس لئے کہ ہماری موسیقی کے بیشتر راگ راگنیوں کا تاثر المیہ اور حزنیہ ہے - اس میں یاسیت اور مایوسی کا عنصر دوسرے ملکوں کی موسیقی سے نسبتاً کہیں زیادہ ہے -!

جدید شعراء میں سے منیر نیازی اور ناصر کاظمی صاحب نے موسیقی کی بعض اصطلاحیں استعمال کی ہیں - لیکن ان

کی شاعری میں سے کہیں بھی موسیقی سے گہری وابستگی کا اظہار نہیں ملتا۔ منیر نیازی کی ایک نظم بھیروں ملاحظہ کیجئے:۔

اکو ای سرویاں دو شکلاں نے ۔ جیون دی دی تے مرن دی دی
دکھ دی ہووے ایس نوں سن کے ۔ خوشی جیئی جیون کے مرن دی
ملنے دی دی گھڑی اسے ایہو ۔ جاندیاں وین کرن دی دی

بھیرو ویسے بھی ایک ایسے وقت کا راگ ہے جب اندھیرا اور روشنی گلے مل رہے ہوں ۔ اور اس کے رس بھی دو ہیں۔ بھیانک رس یا جذبۂ خوف جو شاستروں میں دیا گیا ہے اور راگ مالا میں بھی اسی کی لفظی تصویریں ملتی ہیں ۔ اور دوسرا رس شانت رس یا صبر و سکون کا ہے ۔ یوں دیکھا جائے تو منیر نیازی نے ان دو کیفیتوں کو جن سے ہماری زندگی عبارت ہے اس نظم میں بڑی خوش اسلوبی سے سمویا ہے ۔

عبدالرؤف عروج ، رفیق خاور اور افضل پرویز نے بھی راگ راگنیوں کو موضوع بنایا ہے ۔ افضل پرویز کی نظم "دیپک راگ" جو راگوں پر لکھی گئی ہے چند اچھی نظموں میں سے ہے ۔ اور موسیقی کے ساتھ ان کی گہری دلچسپی کی غمازی کرتی ہے

جعفر طاہر کے ہاں نغمے کی نسبت تال کا احساس زیادہ ملتا ہے ۔ "سراپا" میں کہتے ہیں :۔

اک ملکوتی نغمے کا سرگم سنتا ہوں دیو بھون سے
سر برپائیں سم کنیائیں ناچ رہی ہیں الھڑپن سے
چلے جیوتی دیپ سے نکلے موتی ٹوٹ چلے معدن سے
سورج میگھ محل سے نکلے جیسے چھوٹے چاند گہن سے

ناچ کی ایک گت دیکھئے جس میں موسیقی کی نسبت رقص کا پہلو نمایاں ہے ۔

ہائے یہ تال یہ توڑے یہ تڑپ کون نرت کار یہ گت ناچتی ہے
ناتواں بین سے گر گیا جو کہے کون یہ نادان خطا کار گت ناچتی ہے
کر ڈھمک دھمک گتی ڈابرو باجے ۔ تا ڈھا ۔ تا ڈھا ۔ تا ڈھا

فراق نے بھی بعض راگ راگنیوں کی لفظی تصاویر پیش کی ہیں ۔ لیکن ان میں بھی اکثر انہوں نے راگ کے بنیادی موضوع سے ہٹ کر جنسی پہلو کو ابھارا ہے ۔ راگ ہنڈول کے بارے میں کہتے ہیں :۔

انگ انگ کی لوچ میں وہ شان تسخیر — جھم جھم بجتی ہوئی کمر کی زنجیر
ہنگامۂ وصل پینگ لیتا ہوا جسم — ہے راگ ہنڈول راگ کی ہے تصویر

مختار صدیقی نے موسیقی کو باقاعدہ موضوع بنایا ہے ۔ ان کی غزلوں اور نظموں کے مجموعے کا ایک حصّہ "سہ رنگ" کے نام سے اسی فن کی نذر کیا گیا ہے ۔ مختار صدیقی نے یہ نظمیں زیادہ تر راگوں کے مروّجہ بولوں سے متاثر ہو کر لکھی ہیں

س لئے ان میں راگ کے بنیادی جذبے یا رس کو بہت کم دخل ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ درباری پر اپنی نظم لکھتے ہوئے اس
گ کے بنیادی موضوع سے ہٹ گئے ہیں۔ درباری میں وقار شان و شوکت اور دبدبے کے شدید تاثرات ملتے ہیں لیکن
تار صدیقی کی نظم خیال میں یاسیت محرومی اور ناکامی کے احساسات ہیں۔

اب کہاں جاؤں کہ رہبر نہ نشانِ منزل
کس خرابے میں مجھے چھوڑ گئی درباری

اگر وہ صرف شاعر ہوتے تو یہ کوئی قابل گرفت بات نہ تھی۔ لیکن جب وہ یہ کہتے ہیں "مختصراً ان نظموں کی اصل یہ قرار
تی ہے کہ پہلے میرے شعور نے کسی راگ کے فنی تقاضوں کو سمجھنا ہوں نے اس کی فضا اور اس کے بنیادی تاثر کو مجھ پر واضح کیا
س سے جو کیفیت میرے دل و دماغ پر چھائی اس کی کہانی میں نے بیان کی۔ یہ وہی فضا وہی تاثر اور وہی کہانی ہے جو۔۔۔۔۔
س راگ کی کہانی تھی۔"!! جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں درباری کانہڑے سے لی گئی ہے۔ اور کانہڑے کی لفظی تصویر کچھ اس طرح کی ہے جیسے
ل ایک خوبصورت نوجوان ایک ہاتھ میں تلوار اور دوسرے ہاتھ میں مست ہاتھی کی سونڈ تھامے کھڑا ہے۔ (ڈانیلو) اس کے باوجود
ہ نظم بڑی خوبصورت ہے۔ اور اس میں راگ کے پھیلاؤ کا حصہ خاص طور پر داد کے قابل اور فنی اعتبار سے مکمل ہے۔
راگ کے اعتبار سے جوں جوں ایک سر بڑھتا جاتا ہے اسی طرح مصرعوں میں ایک ایک لفظ کا اضافہ کئے جاتے ہیں
یہاں انہوں نے شاعری اور موسیقی دونوں کا حق ادا کر دیا ہے۔

روشنی تیز ہوئی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلہن
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلہن شرمائی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلہن شرمائی لجا کر سمٹی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی فانوسوں کی اور شب کی دلہن شرمائی لجا کر سمٹی سمٹ کر بیٹھی

فنی اعتبار سے اس سے بھی زیادہ مکمل ان کی نظم "خیال (یمن کلیان)" ہے۔ یہ شام کا راگ ہے اور اس کی ساری سریں شدھ
ہیں۔ دیکھیے شام کا تاثر کس سلیقے اور حسن سے پیش کرتے ہیں۔

دوڑتے جاتے ہیں ہر سمت دھندلکوں کے نقیب
سرمئی دھول میں ہر شے ہے نہ پنہاں، نہ عیاں
بیکراں سائے گھلے جاتے ہیں سناٹے میں
کوئی تارا بھی ابھی نکلا نہیں ——— چاند کہاں

اس کے بعد اس کے روایتی بولوں کو بڑی خوبصورتی سے اپنے مصرعوں کے ساتھ باندھ کر روایت اور تجربے کا حسین پیوند لگایا ہے۔

شب کی وسعت میرے سینے کے خلا سے لپٹی
اے ری آلی نہ پڑے چین مجھے تو پی بن
بے کلی ڈستی ہے پل پل چھن چھن۔ اے ری آلی پیا بن

ان کے علاوہ ان کی نظمیں "خیال چھایا" اور "کیدار کا ایک روپ" فنی اعتبار سے مکمل ہیں۔

میرے نزدیک جدید شعراء میں مختار صدیقی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے موسیقی کے فنون کو سمجھتے ہوئے انہیں پوری طرح نبھایا ہے اور راگ مالا کی روایت کو جس میں راگوں کی شعری تصاویر ہوا کرتی تھیں آگے بڑھایا ہے ان کی یہ نظمیں بعض راگ راگنیوں کے بنیادی جذبوں اور تاثرات کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہیں۔

فنِ موسیقی کو سمجھنے اور سیکھنے کے لیے

راگ رنگ

دیباچہ: فیض احمد فیض　　　مصنفہ: عنایت الٰہی ملک

قیمت : ۲ روپے

کتاب نما۔ ۱۷۰ انارکلی، لاہور۔

افسانوں کی بات چلی

کرشن چندر سے انٹرویو

پچھلے دنوں ہندوستان میں اپنی نوعیت کے انوکھے پروگرام "شبِ افسانہ" کے نام سے اُتر پردیش کے مختلف شہروں مئو اعظم گڈھ، بنارس، الہ آباد، لکھنؤ، کانپور میں منعقد ہوئے تھے۔ ان میں سجاد ظہیر، فراق گورکھپوری، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ، پرکاش پنڈت، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی وغیرہ نے شرکت کی تھی۔ میں بھی علی گڈھ سے ان انوکھے مشاعروں اور "شب افسانہ" میں شرکت کے لیے مئو پہنچ گیا تھا۔

مئو میں کرشن چندر سے افسانوں کے متعلق جو گفتگو رہی۔ اس کو انٹرویو کی شکل میں پیش کر رہا ہوں۔ (امیر عارفی)

عارفی: مختصر افسانہ نگاری کے لیے کردار نگاری اور ماحول کی عکاسی ضروری ہے یا نہیں؟ اگر ضروری ہے تو جدید مختصر افسانے میں جو ٹھیم اور فنی تنوع سے زیادہ رہا ہوتا ہے، ان دو باتوں کے کہاں تک مواقع ہیں؟

کرشن: اصلی بات کی افسانہ نگاری کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ حقیقت کے قریب ہو اور حقیقت کی قربت اسی وقت میسر ہو سکتی ہے جب کہ تخلیق میں ماحول کا رنگ، جھلکے اور کردار کا رنگ و روپ نظر آئے۔ مگر یہ رنگ و روپ مختلف اصنافِ ادب میں مختلف طریقوں سے آتا ہے۔ شاعری میں اسے ایک طریقے سے برتا جاتا ہے تو مختصر افسانے میں دوسرے طریقے سے، ناول میں اس کے اظہار کا رنگ بالکل الگ ہوتا ہے۔

ہمارے یہاں اکثر نقاد یہ غلطی کر جاتے ہیں کہ وہ مختصر افسانے میں کردار نگاری کا وہی رنگ چاہتے ہیں جو انھیں ناول میں ملتا ہے۔ طویل افسانے میں یا ایک ایسے افسانے میں جو ایک ہی کردار سے متعلق ہو، اس میں تو یہ ممکن ہے ——— کردار کی عکاسی ناول میں بھرپور طریقے سے ہوتی ہے اور مختصر افسانے میں اس کی حیثیت جزوی رہتی ہے۔

عارفی : افسانہ محض ماحول، سماج اور افراد کا ایک فنی ریکارڈ ہوتا ہے یا یہ شاعری کی طرح متاثر بھی کرتا ہے؟ انقلابی تحریکوں اور سماجی مسائل کے بارے میں افسانہ کہاں تک اپنا حصہ ادا کرتا ہے؟

کرشن چندر : افسانہ ایک فنی ریکارڈ ہوتا بھی ہے اور نہیں بھی ہوتا ہے۔ یہ بات افسانے، شاعری، ڈرامے، اور مصوری پر بھی صادق آتی ہے۔ فنون لطیفہ کی ہر تخلیق ایک فنی ریکارڈ ہوتی ہے خواہ اور کچھ ہو یا نہ ہو۔ جہاں تک متاثر کرنے کا سوال ہے یعنی جہاں تک انسان کے شریفانہ جذبات وحسیات کو ایک بہتر اور برتر سطح پر لے جانے کا سوال ہے اس کا امکان تو ہر اچھی تخلیق میں رہتا ہے حتیٰ کہ فوٹو گرافی میں بھی جنھیں لوگ فنی ریکارڈ سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتے، مگر متاثر کرنے کے لیے بھی قاری کے جذبات اور ماحول کو بھی دیکھنا پڑتا ہے۔ کبھی ایک ہی چیز دو مختلف آدمیوں کو مختلف طریقوں سے متاثر کرتی ہے۔ میں نے بہت سے لوگوں کو "شیکسپیئر" سے بور ہوتے اور تھرڈ کلاس ادیبوں پر سر دھنتے دیکھا ہے۔ کچھ لوگ شاعری میں مزدور کا نام آتے ہی بدک جاتے ہیں جیسے انھیں کسی بھڑ نے کاٹ لیا ہو۔ پھر ایسے رنگیلے مزاج کے لوگ بھی موجود ہیں جو حسن و عشق کی شاعری کو برداشت نہیں کرسکتے۔

کوئی تخلیق چاہے وہ افسانہ ہو یا پینٹنگ محض ایک مجرد تجربہ نہیں ہوتی، تخلیق کا عمل حسن کار اور قاری کے عمل اور ردِ عمل سے مکمل ہوتا ہے اور چونکہ میں افسانے کو بھی محض ایک مجرد تجربہ نہیں مانتا بلکہ ایک سماجی تجربہ یا تخلیق سمجھتا ہوں لہذا میرے لیے یہ بھی سمجھنا لازم ہے کہ ایک اچھا افسانہ ہمارے سماج کی انقلابی تحریکیں اور دیگر معاشی مسائل کے بارے میں روشنی ڈال سکتا ہے اور اس طرح سماج کو بہتر بنانے میں اچھا حصہ ادا کرسکتا ہے۔

عارفی : آج کے دور میں جب کہ عمرانیات، نفسیات اور انسانیات پر نہایت دلچسپ تحقیقات ہو رہی ہیں، کیا یہ ممکن ہے کہ آج کا افسانہ بھی اس سلسلے میں کچھ اضافہ کرسکے؟

کرشن چندر : پہلی بات تو یہ ہے کہ سائنس اور آرٹ میں بنیادی تبدیلی ادب سے نہیں آتی بلکہ سائنس اور فلسفہ سے آتی ہے۔ ان بنیادی تبدیلیوں کے سلسلے میں ادب کوئی بنیادی اضافہ نہیں کرسکتا۔ نفسیات پر فرائڈ، ینگ وغیرہ نے جو کچھ کہا ہے۔ اس پر "جیمس جائس" کیا اضافہ کرسکتا ہے؟ انسانیات پر ارسطو سے لے کر مارکس تک جو کچھ کہا گیا ہے اس پر ایک افسانہ نگار کیا بنیادی اضافہ کرسکتا ہے؟

لیکن ایک حسن کار اگر بنیادی فلسفہ یا بنیادی تبدیلی کا خالق نہیں ہوتا تو اس کا شارح اور مرتب ضرور ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کا مواد سماج سے، سائنس سے، اور اپنے اردگرد کے ماحول سے ضرور لیتا ہے۔ پھر اسے اپنے ذہن کے درِیچوں سے گزار کر اس میں ایک نئے حسن اور ایک نئے ڈیزائن کا رنگ بھرتا ہے۔ اس طرح سے حقیقت کے بہت سے گوشے جو اب تک قاری کی نظروں سے اوجھل تھے قاری کے سامنے آجاتے ہیں۔ اگر وہ پہلے ان سے بے خبر تھا تو اب متاثر ہوجاتا ہے۔

عمرانیات، انسانیات کی دنیا میں آج کا افسانہ ہی سب سے بڑا (CONTRIBUTION) ہے۔

رفی: بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ آج کے قاری کو طویل افسانے، ناول یا ناولٹ پڑھنے کی فرصت نہیں ہے اس لیے مختصر سے مختصر افسانے لکھے جائیں اور تاثر و پیش کشی میں زیادہ سے زیادہ ندرت ہو۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

رشن چندر: عارفی صاحب میں آپ کے خیال سے متفق نہیں ہوں کہ آج کے قاری کو طویل افسانے، ناول و ناولٹ پڑھنے کی فرصت نہیں ہے۔ ہر اچھی تخلیق اپنی جگہ خود بنا لیتی ہے اور انسان کو اس کے مطالعہ کے لیے وقت نکالنے پر مجبور کرتی ہے۔ لوگ اکثر افسانے بھی پڑھتے ہیں اور طویل ناول بھی۔ ہاں ایک بات میں آپ کی بات سے متفق ہوں کہ تاثر اور پیش کشی میں زیادہ سے زیادہ ندرت ہو مگر ان کا اطلاق صرف افسانے پر کیوں ہو؟ یہ چیز ایک لوہار کے لیے بھی اتنی ہی ضروری ہے جتنی کہ ایک ادیب کے لیے؟

عارفی: اچھا کرشن صاحب۔ آج کل ہندوستان میں اچھے ناول اور ڈراموں کی کمی کیوں ہے جب کہ پاکستان میں ناول، ڈرامہ، طویل افسانہ رُو بہ ترقی ہے؟

رشن چندر: مجھے اردو ادب میں ہندوستان اور پاکستان کی تفریق پسند نہیں ہے۔ اچھی چیزیں دونوں ملکوں میں لکھی جا رہی ہیں اور بُری چیزیں بھی۔ لیکن ناول سے زیادہ مجھے دونوں ملکوں میں اچھے ڈراموں کی کمی سب سے حد کھٹکتی ہے لیکن اس کی وجوہات سماجی ہیں محض ادبی نہیں۔ یہی بات ناول نگاری کے بارے میں ہے۔

عارفی: کرشن صاحب ایک آخری سوال اور رہ گیا ہے۔ وہ یہ کہ آج کل کی نئی نسل کے افسانوں سے کیا آپ مطمئن ہیں؟

رشن چندر: چلیئے صاحب اس کا جواب بھی لکھ لیجئے اور یہ بالکل آخری سوال ہوگا۔ دراصل بمبئی سے مئو آنے تک سفر کی تکان بہت زیادہ ہو گئی ہے۔ حالانکہ آپ بھی علی گڈھ سے آئے ہیں لیکن آپ کا حال اچھا معلوم ہو رہا ہے اور پھر اس شب "شب افسانہ" بھی تو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طبیعت ہلکان ہو رہی ہے، خیر چلیئے۔ ہاں نئی نسل سے میں مطمئن ہوں۔ آج کے نئے افسانوں میں نت نئے جمالیاتی تجربے ہو رہے ہیں۔ نہ صرف اُردو زبان میں بلکہ دوسری زبانوں میں بھی۔ ان نئے افسانوں کی تخلیق میں بھی نوجوان افسانہ نگار پیش پیش ہیں اور ان کی بعض کوششیں لائق صد ستائش ہیں۔ میں یہاں نام گنوانے سے گریز کر رہا ہوں۔ اگر کوئی نام چھوٹ جائے تو ایک ہنگامہ ہو گا۔ آپ خود بھی تو شاعر ہیں اور اس اَنا سے خوب واقف ہوں گے کہ ناموں کی ترتیب کا خیال رکھنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ اس لیے میں پوری نسل کی بات کر رہا ہوں۔ انھوں نے افسانہ نگاری کو کئی نئے رنگوں سے روشناس کیا ہے اور وہ اندرون بینی کی عادت اختیار کر کے کئی بار خارجی مظاہر کو وارداتِ قلب سے ملانے میں بہتر طریقے سے کامیاب ہوئے ہیں۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی اس کامیابی پر ہم سب کو فخر کرنا چاہیے۔

لیکن جمالیاتی تجربوں کو ایک اعلیٰ تخلیق کے پائے تک پہنچانے کے لیے ایک بلند سماجی، سیاسی شعور کی ضرورت ہمیشہ باقی رہے گی۔ صرف تحت الشعور اور لاشعور کو بروئے کار لا کر آپ خوبصورتی میں اضافہ نہیں کر سکتے۔

اچھا عارفی صاحب! اب سوالات تو ختم ہو گئے ہیں، سوالات دلچسپ ضرور ہیں اور ہیں نے جوابات بھی مختصر لیکن مکمل دیئے ہیں۔

تبصرہ دیوانِ غالب

(نسخۂ عرشی)

مالک رام

(۱)

غالب ہماری زبان کے بڑے خوش قسمت شاعر ہیں کہ ان کی زندگی کے حالات اور کلام پر خاص توجہ کی گئی ہے۔ ان کی پہلی سوانح عمری کوئی ۶۰، ۶۵ برس ہوئے، خواجہ حالی مرحوم نے لکھی تھی۔ اس کے بعد ان سے متعلق جو تحقیق ہوئی ہے، اس کے نتیجہ میں آج ہم بہت حد تک ان کی زندگی کے تفصیلی حالات سے واقف ہو چکے ہیں، اس کے باوجود ابھی تک ان کے سوانح حیات کے متعلق پوری جستجو کی جا رہی ہے اور جب بھی کوئی نئی بات جس کا ان کی زندگی سے بالواسطہ یا بے واسطہ کوئی تعلق ہے معلوم ہو جاتی ہے تو علمی حلقے اس کا بڑے شوق سے خیر مقدم کرتے ہیں، اور جہاں تک ان کے اردو کلام کا تعلق ہے، یہ بات بلا مبالغہ کہی جا سکتی ہے کہ اس کے ایک ایک مصرع کے تلاش کرنے اور اُسے محفوظ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور جتنی تعداد میں ان کے دیوان کی شرحیں لکھی گئی ہیں، اتنی مرتبہ شاید کسی دوسرے شاعر کا دیوان شائع بھی نہیں ہوا ہے۔

غالب اُردو کا پہلا شاعر ہے جس کے کلام کو تاریخی ترتیب سے مرتب کرنے پر توجہ کی گئی ہے۔ جناب ڈاکٹر سید عبداللطیف صاحب اور جناب شیخ محمد اکرام صاحب نے آج سے ۲۵ - ۳۰ برس پہلے اس کام کی داغ بیل ڈالی ڈاکٹر صاحب موصوف نے اپنے مقالے "غالب" میں اس کے اصول بیان کئے تھے، اس کے بعد انھوں نے انہیں کے مطابق اُردو دیوان کا نسخہ مرتب کیا۔ لیکن جس مطبع میں یہ چھپ رہا تھا، بدقسمتی سے اس میں آگ لگ گئی اور اس میں جو کچھ تھا، جل کر خاک سیاہ ہو گیا۔ اسی حادثہ میں ان کے مرتبہ دیوان کا مسودہ بھی ضائع ہو گیا۔ پھر دوسری مصروفیتوں کے سبب وہ اس طرف توجہ نہ کر سکے۔ شیخ محمد اکرام صاحب نے البتہ مفید کام کیا لیکن اس میں دو نقص رہ گئے، پہلا یہ کہ اُنھوں نے اُردو اور فارسی کلام ملا دیا حالانکہ اس کی ضرورت نہیں تھی، دونوں کی حیثیت مستقل ہے اور انہیں گڈمڈ کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ دوسرا یہ کہ متن کی تصحیح پر پوری توجہ نہیں کی گئی۔

اُردو دُنیا کو مولانا امتیاز علی عرشی کا ممنونِ احسان ہونا چاہیئے کہ برسوں کی ریاضت کے بعد اُنھوں نے یہ کام مکمل کر لیا جس میں اُنھوں نے موضوع کے تمام گوشوں کو اُجاگر کر دیا۔

سب سے پہلے ۱۲۰ صفحہ کا مبسوط دیباچہ ہے، اس میں اُنھوں نے حسب معمول پوری دادِ تحقیق دی ہے۔ پہلے مختصراً میرزا کے سوانح حیات، خود اُنہیں کی اُردو اور فارسی نثری تحریروں سے اقتباسات کی شکل میں دئے ہیں۔ پھر ان کی ریختہ گوئی کے دو دَور قائم کئے ہیں۔ پہلا آغازِ سخن گوئی تقریباً ۱۸۰۷ء سے لے کر ۲۵ برس کی عمر (یعنی ۱۸۲۲ء) تک اور دوسرا ۱۸۵۰ء

سے اُن کی وفات (۱۸۶۹ء) تک مدّد میانی ۳۰ برس کے لگ بھگ اُن کی توجہ بیشتر فارسی پر مبذول رہی۔ اگرچہ اس زمانے میں بھی وہ تفننِ طبع کے لئے کبھی کبھی اُردو میں ضرور لکھتے رہے، اور یہی صورت ریختہ گوئی کے دورِ ثانی میں بھی ہوئی، یعنی جب وہ ۱۸۵۰ء میں باضابطہ طور پر دربارِ بہادر شاہی سے وابستہ ہو گئے تو اگرچہ اس کے بعد اُنہوں نے زیادہ تر اُردو ہی میں لکھا، لیکن اس زمانے میں بھی وہ گاہے ماہے فارسی میں لکھتے رہے، تاہم بالعموم یہ بالکل صحیح ہے کہ اُن کے اُردو اور فارسی گوئی کے دَور کم وبیش صحت سے متعیّن کئے جا سکتے ہیں۔

آگے دیوانِ اُردو کی تدوین اور انتخابِ کلام پر بحث کی گئی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ تدوین کا کام بہرحال اکتوبر ۱۸۲۱ء سے قبل پورا ہو چکا تھا، جو دیوان کے نسخہ بھوپال (نسخۂ حمیدیہ) کی تاریخ کتابت ہے۔ اس سے پہلے کسی کا اس طرف خیال نہیں گیا لیکن جناب عرشی صاحب کی یہ رائے بالکل ٹھیک معلوم ہوتی ہے کہ یہ نسخہ میرزا نے اپنے لئے صاف کروایا تھا اور مدتوں ان کے پاس رہا، اس میں جیسا کہ سب کو معلوم ہے، اُن کا وہ تمام ابتدائی مشکل کلام موجود ہے جسے سُن سُن کر اُن کے بقول "جاہل ملول ہوتے تھے، یا ہم "سخنورانِ کامل" ان سے "آسان کہنے کی فرمائش کرتے" تھے۔ ان اصحاب کے اصرار پر اُنہوں نے اسے بہ نظرِ اصلاح و تغیر و تبدّل دیکھنا شروع کیا، اس کا پہلا نتیجہ غالباً وہ قلمی دیوان ہے، جو کسی زمانے میں مولانا محمود خاں شیرانی مرحوم کے قبضہ میں تھا اور اب اُن کے ذخیرۂ کتب کے ساتھ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے لیکن ابھی تک متداول دیوان وجود میں نہیں آیا تھا۔ یہ ان کے سفرِ کلکتہ (اگست ۱۸۲۶ء) سے پہلے کی بات ہے، اس تمام رطب و یابس میں سے جواہر آبدار کے انتخاب کا کام میرزا نے کلکتہ میں کیا، یہاں مولوی سراج الدین احمد نے ان سے فرمائش کی کہ میرے لئے اپنے اُردو اور فارسی کلام کا انتخاب کر دیجئے۔ اس پر انہوں نے یہ دونوں انتخاب کئے۔ ان کے لئے خاص طور پر فارسی میں دیباچے اور خاتمے کی عبارتیں لکھیں اور اس مجموعے کا نام "گلِ رعنا" رکھا۔ میرے خیال میں اسی زمانے میں یعنی کلکتہ کے قیام کے دوران میں (فروری ۱۸۲۸ء تا نومبر ۱۸۲۹ء) اُردو دیوان کا متداول نسخہ بھی تیار ہوا۔ آگے چل کر عرشی صاحب نے میرزا کے طرزِ سخن اور نظریۂ شعری سے متعلق مفصّل گفتگو کی ہے اور اس کی شہادت میں خود میرزا کے اُردو اور فارسی کلام سے متعدد اقتباس پیش کئے ہیں۔ اگرچہ ان جگہوں پر بیشتر میرزا نے اپنے فارسی مسلک سے بحث کی ہے، لیکن معمولی تبدیلی سے اس کا اطلاق آسانی سے اُن کے اُردو کلام پر بھی ہو سکتا ہے۔

یہ تمام امور صفحہ ۷۰ تک ختم ہوتے ہیں۔

یہاں سے اُنہوں نے نسخۂ عرشی کی ترتیب سے بحث کی ہے جو اُن کا اصلی موضوعِ سخن ہے۔ اُن کی دیدہ ریزی اور اُن کے کام کی وسعت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اُنہوں نے اس نسخہ کی ترتیب میں مندرجہ ذیل قلمی دواوین سے کام لیا ہے۔

(۱) نسخۂ بھوپال (یعنی نسخۂ حمیدیہ کی اصل) - (۱۸۲۱ء)   (۲) نسخۂ شیرانی (؟ ۱۸۲۶ء)

(۳) "گلِ رعنا" (مرتبہ ۱۸۲۸ء - ۱۸۲۹ء)   (۴) نسخۂ رامپور قدیم (؟ ۱۸۳۳ء)

(۵) نسخۂ لاہور (؟ ۱۸۵۲ء) ! میرے خیال میں یہ وہ نسخۂ دیوان ہے جو نیّر رخشاں نے اپنے لئے نواب فخر الدین محمد خاں خسرو سے لکھوایا تھا اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ان کے باقی کتاب خانہ کے ساتھ ضائع ہو گیا۔

(۶) نسخۂ رام پور جدید (؟ ۱۸۵۷ء) (۷) انتخابِ غالب موجودہ رضا لائبریری رام پور (۱۸۶۶ء)

یہ تو رہے قلمی نسخے ۔ ان کے علاوہ انہوں نے دیوان کے پانچوں مطبوعہ ایڈیشنوں کو بھی سامنے رکھا ہے جو میرزا کی زندگی میں شائع ہوتے تھے (۱۸۴۱ء، ۱۸۴۷ء، ۱۸۶۱ء، ۱۸۶۲ء، ۱۸۶۳ء) اور مطبوعہ نسخۂ حمیدیہ بھی جو دراصل نسخۂ بھوپال پر مبنی ہے، ان کے پیش نظر رہا ہے جیسا کہ لکھ چکا ہوں، ڈاکٹر سید عبداللطیف کا مرتبہ دیوان مطبع میں آگ لگ جانے سے ضائع ہو گیا تھا ۔ اس حادثہ سے پہلے اس کا جتنا حصہ چھپ چکا تھا (یعنی ص ۷، تا ۱۲۶) خوش قسمتی سے وہ بھی عرشی صاحب کو مل گیا، چنانچہ حسب ضرورت انہوں نے اس سے بھی کام لیا ہے ۔

انہوں نے ان تمام ماخذوں پر سیر حاصل بحث کی ہے ۔ ان میں سے ہر ایک کی خصوصیات گنوائی ہیں اور ترتیب دیوان کے سلسلے میں اس کی اہمیت جتائی ہے ۔ بغرض پورے دیباچے کے مطالعے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ انہوں نے اس نسخے کی تیاری میں کیا ہفتخواں طے کئے ہیں اور کتنے صبر و استقلال سے اس کے لئے برسوں کام کیا ہے ۔

دیباچے (ص ۱ - ۱۲۰) کے بعد نفس دیوان شروع ہوتا ہے ۔ یہ تین حصوں پر مشتمل ہے ۔

(۱) "گنجینۂ معانی" (ص ۱ - ۱۱۸) اس حصے میں وہ ابتدائی کلام ہے جو نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی میں تھا، لیکن میرزا نے متداول دیوان تیار کرتے وقت اسے نظری کر دیا ۔

(۲) "نوائے سروش" (ص ۱۱۹ - ۲۵۸) اس حصے میں متداول دیوان کا کلام ہے ۔ اس کا متن رام پور کے اُس مخطوطے پر مبنی ہے جو خود میرزا نے ۱۸۵۷ء میں نواب ناظم فردوس مکان کی خدمت میں گزرانا تھا، یعنی نسخۂ رام پور جدید)

(۳) "یادگار نالہ" (ص ۲۵۹-۳۱۴) اس میں وہ تمام کلام ہے جو اگرچہ دیوان کے کسی مطبوعہ نسخے میں نہیں ملتا، لیکن یا تو خود میرزا نے اسے الگ سے شائع کیا مثلاً "قادر نامہ" یا اس کا کچھ حصہ خود ان کے خطوط میں ہے یا کسی دوسرے کی تصنیف میں ان سے منسوب ہے یا میرزا کے غیر مطبوعہ کلام کے نام سے رسائل و جرائد میں شائع ہوا ہے ۔ میں نے سرسری طور پر شمار کیا تو یہاں ماخذ میں مجھے ۲۰ قلمی اور مطبوعہ کتابوں اور پانچ موقفت الشیوع رسائل کے نام ملے ۔

دیوان یہیں پر ختم ہو جاتا ہے، اس کے بعد تعلیقات ہیں ۔

سب سے پہلے "شرح غالب" (ص ۳۱۵ - ۳۹۷) اس میں انہوں نے مختلف اشعار سے متعلق خود غالب کی تشریح یا اُس سے متعلق کوئی واقعہ "یادگارِ غالب" میں یا کسی اور جگہ بیان ہوا ہے تو اسے درج کر دیا ہے ۔ اس کے علاوہ اگر ان کے علم میں خود میرزا کا یا کسی دوسرے فارسی یا اُردو کے شاعر کا کوئی ہم مضمون شعر تھا، تو اسے لکھ دیا ہے ۔ اس سے میرزا کے طرزِ فکر اور اُن کے کلام کے سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے ۔

پھر "اختلاف نسخ" کا باب ہے (ص ۳۹۸ - ۴۷۲)، اور آخر میں "فہرست اشعار" (ص ۴۷۳-۴۸۴) یہاں پر گویا دیوان کی ترتیب و تصحیح کا کام ختم ہو گیا ۔

آخر میں تین اشاریے ہیں :- (الف) اشخاص وغیرہ ۔ (ب) مقامات وغیرہ ۔ (ج) کتب و رسائل (ص ۴۸۵-۵۷۲)

تین صفحے کے غلط نامے پر کتاب ختم ہو جاتی ہے۔

مندرجات کی اس فہرست سے آپ سرسری اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کام کس توجہ اور ہمہ گیری سے ہوا ہے، لیکن ترتیب کلام میں جو وقتِ نظر صرف کی گئی ہے اور اس پر حواشی کی تحریر میں جس تفصیل اور علمی وسعت سے کام لیا گیا ہے، اس کا علم صرف کتاب کے دیکھنے ہی سے ہو سکتا ہے۔

(۲)

مجھے جناب عرشی صاحب سے بعض جزوی اختلافات ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اظہار کر دوں۔

(۱) ص ۳۴-۳۵ (دیباچہ) فرماتے ہیں:-

خواجہ حالی کے ارشاد کے مطابق میرزا صاحب نے حکیم احسن اللہ خاں بہادر کو کلکتہ سے لکھ کر بھیجا تھا۔

"من وایمان من کہ بگرد آوردنِ نثر پراگندہ نہ پرداختہ وخود را دریں کشمکش نیفد اختہ ام ...... سطرے چند کہ بدیباچگی "دیوان ریختہ" کوت حرف ورقم پوشیدہ و دود سودائی کہ بآرائش سفینۂ موسوم بہ "گل رعنا" از سویدا جوشیدہ است، ارمغان میفرستم واز شرم تنک مایگی آب میگردم"۔

میرزا صاحب ۴ شعبان ۱۲۴۳ھ (۱۹ فروری ۱۸۲۸ء) کو کلکتے پہنچے اور ۶ جمادی الثانیہ ۱۲۴۵ھ (۲۸ نومبر ۱۸۲۹ء) کو دہلی واپس آئے تھے، اس حساب سے دیباچے کو مذکورہ بالا تاریخوں سے پہلے اور کارِ انتخاب کو اس سے بھی قبل انجام کو پہنچ جانا چاہئے لیکن مولانا نظامی بدایونی مرحوم کو دیوانِ غالب کا ایک ایسا مخطوطہ ملا تھا جس میں دیباچے کی تاریخ ۲۴ ذیقعدہ ۱۲۴۸ھ درج تھی۔

لہٰذا خواجہ صاحب کے بیان کو نظری قرار دے کر تاریخ انتخاب دیوان کو مذکورہ بالا تاریخ سے کچھ پہلے ماننا پڑے گا۔" انتہیٰ۔

دیباچہ ہی کے دوسرے مقام (ص ۸۰) سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ میرزا کے اس خط کو ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) یعنی اس تاریخ سے بعد کا مانتے ہیں۔ جو مولانا نظامی مرحوم کے دریافت کردہ مخطوطہ کے دیباچے کی تاریخ تھی۔

چونکہ اس خط سے دیوان متداول کے انتخاب و ترتیب کا مسئلہ وابستہ ہے۔ اس لئے اس پر ذرا تفصیل سے گفتگو کرنے کی ضرورت ہے۔ سب سے پہلے غالب کا پورا خط دیکھئے۔ لکھتے ہیں[۱]:

"دردمند نوازا! نسیم ورود مشکین رقم نامۂ غنچہ این راز را پردہ کشای و شمیم این نوید را غالیہ سای آمد کہ روزگار بکزلک مد طول زمانِ فراق نقش لیسے اعتباری های، من از صفحۂ خاطر احباب نسترده و ترکتاز صرصر بیداد جدائی خاکساری ہائے مرا از یاد عزیزان نبرده است۔

"در معرض طلب نثر فرو مانده ترازان میز بان بے دستگاہم کہ ناگرفت مہمانے عزیزش از راه در رسد و بیچاره بسا بگرد سرا پای سرمایہ خویشتن بگردد، تا شوربای دود و تخنی و نان کشکینی فراہم آرد۔ من و ایمان من اگر بگرد آوردن نثر پراگنده پرداختہ و خود را درین کشاکش نیفداختہ ام۔ چہ پیدا ست کہ در ریختہ کلک ابرکس یا نقش است تہ ندیا

۱؎ کلیات نثر غالب (نول کشور کانپور ۱۸۷۵ء) ص ۱۱۰

رقمے است فرہ مند۔ درصورت اوّل چہ لازم است، خود را بہ ہیچ فروختن و وبال نظارہ آیندگان بہ سلم خریدن و درشق ثانی اندیشہ می سنجد کہ رفتگان چہ بردہ اند و گزشتگان چہ یافتہ کہ ما را آرزوی آن وایہ بیتاب دارد! انصاف بالائے طاعت۔ بدعوی گاہی کہ توانائی قتیل را بفرہیدگی فرہنگ مسلم داشتہ دلوای نورالعین واقف بہ شیوائی شیوہ برافراشتہ باشند، باکہ باید گفت کہ نتائج طبع ما کجائی است و ما راچہ مایہ لذت درین تکرخائی است۔

"سطری چند کہ بدیباچگی دیوان ریختہ گزیدہ حرف و رقم پوشیدہ و دود، وائی کہ بآرائش سفینۂ موسوم "با گل رعنا"

از سویدا جوشیدہ است، ارمغان می فرستم و از شرم تنکمایگی آب می گردم۔ والسلام۔

خواجہ حالی مرحوم کے بیان کے مطابق میرزا نے یہ خط عمدۃ الحکما احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں کو کلکتہ سے لکھا تھا۔ فرماتے ہیں :-

"حکیم احسن اللہ خاں مرحوم نے میرزا سے جب کہ وہ کلکتہ میں مقیم ہیں خواہش کی ہے کہ اگر آپ نے اپنی کچھ نثریں جمع کی ہوں تو بھیج دیجئے۔ اس کے جواب میں میرزا لکھتے ہیں[1] (اور اس کے بعد یہ خط نقل کیا ہے)

اس کے برعکس جناب عرشی صاحب فرماتے ہیں کہ یہ ۱۸۳۳ء کے بعد لکھا گیا ہے لہٰذا حالی کا یہ خیال غلط ہے کہ یہ کلکتے سے لکھا گیا تھا۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ چونکہ میرزا نے اس خط کے ساتھ اپنے دیوان اردو کا دیباچہ عمدۃ الحکما کو بھیجا تھا اور اس دیباچے کی تاریخ اس مخطوطے کے مطابق جو مولانا نظامی بدایونی مرحوم نے کسی جگہ دیکھا تھا، ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ (۱۹ اپریل ۱۸۳۳ء) ہے، اس لئے لازم ہے کہ یہ اس کے بعد لکھا گیا ہو۔

غالب کے خط پر پھر ایک نظر ڈالئے۔

(الف) سب سے پہلی بات اس سے یہ معلوم ہوتی ہے کہ جس زمانے میں احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں نے ان سے نثریں طلب کی ہیں۔ میرزا دلّی میں نہیں تھے بلکہ کہیں باہر گئے ہوئے تھے۔ اگر وہ دلّی میں ہوتے تو حکیم صاحب کو خط لکھنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ وہ آسانی سے اُن سے ذاتی طور پر مل کر یہ مطالبہ کر سکتے تھے۔

(ب) دوسری بات یہ کہ انہیں دلّی سے باہر گئے ہوئے بھی بہت دن ہو چکے تھے، اتنے کہ اگر اس عرصے میں ان کے دہلوی احباب خاموش رہتے تو انہیں گمان ہو سکتا تھا کہ انہیں بھول گئے ہیں۔ اگر یہ مدت اتنی طویل نہیں تو میرزا کا یہ لکھنا کیا معنی رکھتا ہے۔

"نسیم درود مشکیں رقم نامہ غنچۂ این رازہا را پردہ کشای و شمیم این نوید را غالیہ سای آمد کہ روزگار بگزلک مدّ طول زمان فراق نقش بے اعتباری ہای من از صفحہ خاطر احباب نستردہ و تر کتازِ صرصر بیداد جدائی خاکساری ہای مرا

از یاد عزیزان نبردہ است"۔

اگر یہ خط ۱۸۳۳ء سے بعد کے زمانے کا ہے تو کیا بتایا جا سکتا ہے کہ وہ کب دلّی سے اتنی مدّت کے لئے باہر گئے کہ اس پر "طول زمان فراق" اور "ترکتازِ صرصرِ بیدادِ جدائی" کا اطلاق ہو سکے۔ ظاہر ہے کہ غیر حاضری کا یہ زمانہ خاصہ طویل ہے کیونکہ میرزا

---

[1] یادگارِ غالب، ص ۳۴۴۳ (مطبع مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)

شکر کرتے ہیں کہ الحمد للہ باوجودے کہ مجھے احباب سے بچھڑے اتنا لمبا زمانہ ہوگیا، وہ مجھے بھولے نہیں۔ بے شک ان کی زندگی کے درمیانی زمانے کے تفصیلی حالات ہمارے علم میں نہیں۔ لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ اگر "اتنے لمبے زمانے" کی غیر حاضری کلکتے کے سفر کے علاوہ اور کبھی پیش آئی ہوتی تو کہیں نہ کہیں تو اس کا ذکر ہوتا۔

(ج) اس سلسلے میں ایک بات اور بھی غور طلب ہے، میرزا علی بخش صاحب نے "پنج آہنگ" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں اکتوبر۔ نومبر ۱۸۲۵ء میں جے پور سے دلی آیا اور اس کے بعد میرزا کی فارسی نثریں جمع کرنے کا کام شروع کیا۔ بعض تحریریں پہلے سے ان کے اپنے پاس تھیں، کچھ انہوں نے اور احباب سے (جن میں، یقین ہے کہ بیشتر دلی کے رہنے والے ہوں گے) مہیا کیں، اور یوں ایک معقول مجموعہ مرتب کرلیا گویا یہ کام ۱۸۲۵ء کے اواخر میں شروع ہوگیا تھا اور یقیناً میرزا کے سب دوستوں کو اس کا علم ہوگیا ہوگا کہ علی بخش صاحب ان کی نثریں جمع کررہے ہیں۔ اس صورت میں اس تاریخ کے بعد کسی شخص کا اور وہ بھی احترام الدولہ کے سے قریبی دوست کا ___ خود میرزا سے ان کی نثریں طلب کرنا حد درجہ بے محل ہوتا۔ پس اگر یہ خط اپریل ۱۸۲۳ء سے بعد کا ہے تو پھر لامحالہ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ یہ اکتوبر۔ نومبر یا حد دسمبر ۱۸۲۵ء سے قبل کا ہے کیونکہ اس کے بعد کوئی شخص ان سے یہ نثریں طلب نہیں کرسکتا تھا۔

کیا کوئی شخص بتا سکتا ہے کہ وہ اپریل ۱۸۲۳ء اور دسمبر ۱۸۲۵ء کے درمیانی زمانے میں کبھی کسی لمبی مدت کے لئے دلی سے باہر گئے تھے (یہ بھی یاد رہے کہ خود اس وقفہ کی پوری میعاد بھی لے دے کے پونے دو برس ہے)۔

غرض ہر طرح سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میرزا نے یہ خط احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں کو کلکتے سے لکھا تھا اور اس بارے میں حالی کی شہادت درست ہے۔

(د) اس خط سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ میرزا نے سفر کلکتہ کے دوران میں نہ صرف سفینۂ "گلِ رعنا" مرتب کیا اور اس کے لئے فارسی میں دیباچے اور خاتمے کی عبارتیں قلمبند کیں، بلکہ جب تک وہ "دیوانِ ریختہ" کا دیباچہ بھی لکھ چکے تھے۔ اس سے منطقی نتیجہ یہی نکلے گا کہ اگر دیباچہ لکھا جا چکا تھا تو دیوان کا انتخاب بھی ہو چکا تھا، اور میرے نزدیک اس نتیجے کے تسلیم کرلینے میں کوئی اشکال بھی نہیں۔

اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ انہوں نے کلکتے میں مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر "گلِ رعنا" مرتب کیا۔ اس میں اردو انتخاب کا جو کلام ہے، اس سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔ اول یہ کہ کلکتے میں اُن کے پاس اپنے مرروف دیوان کا نسخہ موجود تھا[1]۔ دوم یہ کہ انتخاب انہوں نے اس دقتِ نظر سے کیا تھا کہ بعد کو اس میں سے صرف ۲۰۔ ۲۵ شعر نظری کرنا پڑے۔ لیکن اہم ترین بات یہ ہے کہ انہوں نے اس زمانے میں یقیناً پورا انتخاب کیا ہوگا یعنی اپنے تمام اردو کلام کا تاشدہ انتخاب۔ کیونکہ جب وہ انتخاب کرہی رہے تھے تو کیسے تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے صرف مولوی سراج الدین احمد ہی کی خواہش کو مدنظر رکھا اور صرف ۴۵۵ شعر[2] (گلِ رعنا کا اردو حصہ)

---

[1] اور یہ نسخہ یقیناً اس کے علاوہ ہوگا جو شیرانی مرحوم کے ذخیرے میں ہے، کیونکہ وہ تو اس شخص کے پاس تھا جسے وہ سفر کی مختلف منازل سے غزلیں بھیجتے رہے تھے اور جو انہیں اس مخطوطے کے حاشیے میں درج کرتا رہا۔ واللہ اعلم۔ لیکن میرا گمان یہ ہے کہ یہ شخص نیر رخشاں یا حسین مرزا تھے غالباً نیر رخشاں تھا اور نسخۂ شیرانی بھی ان ہی دونوں میں سے کسی ایک کی ملکیت رہا ہوگا۔ میرزا کا کلکتے والا نسخہ دراصل اسی نسخۂ شیرانی کا بقیہ

[illegible]

کے انتخاب میں شامل ... [illegible] ... ایک شعر کی کمی رہ گئی۔

ی کی ردیف میں ۱۰۰ شعر لکھے ہیں، جبکہ ۱۰۳ ہیں۔ اس سے گنتی میں ایک شعر کی کمی رہ گئی۔

ہی انتخاب کیے۔ ان کے دوسرے احباب بھی تو کتنے زمانے سے ان سے آسان کہنے کی فرمائش کر رہے تھے، پس انہوں نے اس موقع پر پہلے مکمل انتخاب کیا، مشکل اشعار ترک کر دیے اور آسان شعر لے لئے۔ یہ انتخاب کم و بیش یقیناً وہی رہا ہوگا جو رام پوری نسخۂ قدیم (مکتوبہ ۱۸۳۳ء) کے مشتملات ہیں یعنی ۱۰۹۷ شعر اور چونکہ یہ انتخاب طویل تھا، انہوں نے اس میں سے صرف ۴۵۵ شعر "گل رعنا" میں شامل کر لیے۔ غرض ان کا مکمل انتخاب "دیوان ریختہ" کہلایا۔ اسی پر وہ دیباچہ لکھا گیا جو انہوں نے حکیم حسن اللہ خاں بہادر کو بھیجا تھا۔ اگرچہ اس کا بھی کچھ یقین نہیں، لیکن گمان غالب یہی ہے کہ یہ وہی دیباچہ تھا جو اب دیوان اردو کے آغاز میں ملتا ہے۔

اب رہی یہ بات کہ مولانا نظامی بدایونی مرحوم کی نظر سے کوئی ایسا مخطوطہ گزرا تھا جس میں اس دیباچے کے آخر میں تاریخ ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ درج تھی، تو اگرچہ آج تک ہمیں یہ نسخہ کسی کتاب خانے میں دستیاب نہیں ہوا جس سے ان کے بیان کی تصدیق ہوتی لیکن کوئی وجہ نہیں کہ خواہ مخواہ ہم ان پر شک ہی کریں، انہوں نے ضرور اسے کسی جگہ دیکھا ہوگا اور شاید کسی نہ کسی دن یہ نسخہ منظر عام پر آجائے، لیکن اس سے یہ کیسے معلوم ہوا کہ یہ دیباچہ میرزا نے اوّل مرتبہ اسی تاریخ کو لکھا تھا! کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ بعد کو انہوں نے یہ منتخب دیوان اضافوں کے ساتھ لکھنے کے لیے کاتب کے حوالے کیا، تو اس کے ساتھ وہی دیباچہ، جو وہ کلکتے کے زمانۂ قیام میں لکھ چکے تھے شروع میں شامل کر دیا (بشرطیکہ یہ دیباچہ وہی کلکتے والا دیباچہ ہو) اور اس وقت یہ تاریخ اضافہ کر دی۔ یہ محض تاویل ہے، ورنہ جب تک نظامی مرحوم والا مخطوطہ دیکھا نہ جائے، حتمی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔

یہاں ضمنی طور پر ایک اور بات بھی قابل ذکر ہے۔ جناب شیخ محمد اکرام صاحب نے جب اپنے مرتبہ دیوان کے آغاز میں دیباچے کے اختتام پر یہ تاریخ درج کی، تو ساتھ ہی فرمایا کہ انہوں نے یہ کتاب خانہ رضا یہ رام پور کے کسی قلمی نسخے میں دیکھی تھی۔ مولانا عرشی مدظلہ لکھتے ہیں (ص ۳۲۱) کہ رام پور کے کسی قلمی نسخے میں یہ تاریخ نہیں تھی۔ ظاہر ہے کہ جناب شیخ صاحب موصوف کو یاد نہیں رہا کہ انہوں نے یہ تاریخ کہاں دیکھی تھی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ انہوں نے نظامی مرحوم کی تحریر پر اعتماد کر کے یہ تاریخ اپنے ہاں بھی لے لی اور خیال کیا کہ مرحوم نے اسے رام پور ہی کے کسی مخطوطے میں دیکھا ہوگا، موصوف کو چاہیے کہ یہ مسئلہ صاف کر دیں۔

غرض میرزا کے اس خط سے جو انہوں نے احترام الدولہ کو لکھا تھا، ظاہر ہے کہ اردو دیوان کا دیباچہ کلکتے میں لکھا گیا تھا اور اس سے بجا طور پر یہ مستنبط ہوتا ہے کہ دیوان متداول بھی (کم از کم اپنی ابتدائی شکل میں) اس زمانے میں مرتب ہوا تھا۔ گویا اس کا زمانہ ۱۸۲۸ء۔ ۱۸۲۹ء ہے۔

(۲) اردو دیوان کے جو ایڈیشن میرزا غالب کی زندگی میں شائع ہوئے۔ ان میں تیسرا وہ ہے جو مطبع احمدی۔ دلی میں ۱۸۶۱ء میں چھپا تھا۔ میرزا اس سے پہلے رام پور کے نسخہ دیوان (جدید) کی نقل منشی شیونرائن کو بھیج چکے تھے لیکن جب ان کے مطبع (آگرہ) میں اس کے چھپنے میں تاخیر ہوئی تو انہوں نے دلی میں اس کے چھپنے کی اجازت دے دی۔ اس سلسلے میں مولانا عرشی صاحب فرماتے ہیں۔ (دیباچہ، ص ۱۰۱-۱۰۲)

"کسی وجہ سے شیونرائن نے اس کی طباعت میں تاخیر کی۔ میرزا صاحب نے محمد حسین خاں تحسین کو اس کے چھاپنے کی اجازت دے دی۔ غالباً یہ مسئلہ نیر کی سفارش پر طے ہوا اور انہوں نے اپنا مسودہ جس کی تکمیل نسخۂ رام پور سے کی

جا چکی تھی، عطا کیا۔ ورنہ میرزا صاحب کو ان کے مطبع میں دیوان چھپوانے کی خواہش نہ تھی، جیسا کہ خود انہوں نے اس نسخے کے خاتمۂ طبع میں لکھا ہے۔"

میرے خیال میں یہ اڈیشن نواب ضیاء الدین خاں کے نسخے سے نہیں چھپا تھا۔ اگر نیر درخشاں کے پاس دیوان کا کوئی نسخہ تھا اور وہ رام پوری نسخے کی نقل محض اس لئے چاہتے تھے کہ اس سے مقابلہ کرکے اپنے نسخے کی تکمیل کرلیں، تو اس کی آسان ترکیب یہ تھی کہ وہ اپنا قلمی نسخہ غالب کو دے دیتے کہ رام پور کے نسخہ سے اس کا مقابلہ کرکے دیکھ لیجئے کہ اس میں کیا نقص ہے، نہ یہ کہ اس نسخے کی پوری نقل منگواتے۔ ظاہر ہے کہ آخری صورت زیادہ محنت طلب اور بہت حد تک غیر ضروری تھی۔ میں کسی دوسری جگہ اپنا خیال ظاہر کرچکا ہوں کہ مطبع احمدی کی اصل غالباً ناظر حسین میرزا کا قلمی نسخہ تھا۔ بہرحال مجھے اس پر اصرار نہیں، ممکن ہے یہ نہ ہو اور کوئی دوسرا نسخہ استعمال کیا گیا ہو۔

جناب عرشی صاحب نے لکھا ہے:"میرزا صاحب کو اُن کے مطبع (یعنی احمدی) میں دیوان چھپوانے کی خواہش نہیں تھی جیسا کہ انہوں نے اس نسخے کے خاتمۂ طبع میں لکھا ہے۔"

خاتمۂ طبع کی متنازعہ فیہ عبارت یہ ہے:۔

" داد کا طالب، غالب گذارش کرتا ہے کہ دیوان اردو تیسری بار چھاپا گیا ہے۔ مخلص و داد آئین، میر قمرالدین کی کارفرمائی، اور خان صاحب الطاف نشان محمد حسین خاں کی دانائی مقتضی اس کی ہوئی کہ دس جزوں کا رسالہ ساڑھے پانچ جزوں میں منطبع ہوا۔

اگرچہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں ہوا، لیکن ہر کاپی میری نظر سے گزرتی رہی ہے ...... الخ"

مولانا عرشی صاحب نے فقرہ"اگرچہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں ہوا" سے یہ نتیجہ نکالا کہ میرزا کو اس مطبع میں دیوان کا چھپا یا جانا ہی سرے سے منظور نہیں تھا (اور انہوں نے غالباً نیر کے اصرار پر اس کا وہاں چھپنا منظور کیا) میرے خیال میں یہ استنباط درست نہیں۔ میرزا کا مدعا یہ معلوم ہوتا ہے کہ مہتمم مطبع "میر قمرالدین کی کارفرمائی" اور صاحب مطبع "محمد حسین خاں کی دانائی" سے "دس جزوں کا رسالہ ساڑھے پانچ جزوں میں منطبع ہوا"۔ یہ بات میری خواہش کے خلاف ہوئی۔ اس اڈیشن میں کل ۸۸ صفحات ہیں۔ کتاب ۲۵ سطری مسطر پر بہت گنجان لکھی گئی ہے۔ ناشر نے یہ سب کچھ اپنی بچت کے لئے کیا۔ اس سے اس کا مقصد تو پورا ہوگیا، لیکن کتاب کا ظاہری حسن بھی غارت ہوگیا۔ میرزا چاہتے تھے کہ کتابت اس سے بہتر، جیدری اور خوبصورت ہو، مسطر اتنا گنجان نہ ہو، تاکہ کتاب کا حجم بڑھ جائے لیکن یہ نہ ہوسکا۔ چنانچہ جو کتاب دس جزوں میں چھپنا چاہیئے تھی، وہ ایک کی "کارفرمائی" اور دوسرے کی "دانائی" کے باعث سکڑ کر ساڑھے پانچ جزوں کی رہ گئی۔ اس طور کا "انطباع میری خواہش سے نہیں ہوا"۔

(۳) دیوان کے حصۂ دوم کا نام "نواۓ سروش" ہے۔ اس میں متداول دیوان تاریخی ترتیب سے درج کیا گیا ہے۔ مولانا عرشی صاحب نے اس کے متن کی بنیاد اس قلمی نسخے پر رکھی ہے، جو خود میرزا نے بڑے اہتمام سے لکھوا کے فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں ناظم کی خدمت میں شاید مئی ۱۸۵۷ء میں بھیجا تھا اور اب رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔ اس سے متعلق وہ تحریر فرماتے ہیں کہ

"دیوان کا یہ آخری مستند ایڈیشن ہے۔" (دیباچہ ص ۳۷)، اس لئے اسے بطور متن استعمال کیا گیا ہے۔ پرانی کتابوں کے مرتب کرنے کے چند مسلّم اصول ہیں۔

(۱) اگر کسی غیر مطبوعہ قلمی کتاب کا مرتب کرنا منظور رہے۔ تو تلاش کی جائے گی کہ خود مصنّف کے ہاتھ کا یعنی اس کا دستخطی نسخہ دستیاب ہو جائے۔ اگر خوش قسمتی سے ایسا نسخہ مل جائے تو یہی متن ہوگا۔ اگر حسنِ اتفاق سے متعدد دستخطی نسخے مل جائیں تو اس نسخے کو ترجیح دی جائے گی جو مصنّف نے سب سے آخر میں لکھا یا دیکھا تھا۔ اس کے علاوہ تمام نسخے اختلافات کی ذیل میں آئیں گے۔

(۲) اگر دستخطی نسخہ نہ مل سکے، تو اقدم قلمی نسخہ جو مصنّف کے زمانے سے قریب ترین ہو متن قرار پائے گا۔

(۳) اگر کتاب مطبوعہ ہے تو مصنّف کی زندگی کے آخری ایڈیشن کو بطور متن استعمال کیا جائے گا۔ بشرطیکہ اس بات کا یقین ہو کہ مصنّف نے اس کا مسودہ دیکھا تھا، اور باقی تمام نسخے اختلافات کے لئے کام آئیں گے۔

یہ بڑا وسیع فن ہے اور آگے اس کی بہت فروع اور تفصیلات ہیں، لیکن بنیادی اصول یہی ہیں۔ یہ علمی دنیا میں معروف ہیں اور سب جگہ ان پر عمل ہو رہا ہے۔ جناب عرشی صاحب نے اس سے انحراف کیا ہے اور جو وجہ انہوں نے پیش کی ہے، وہ بھی درست نہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کا قلمی نسخہ "دیوان کا آخری مستند ایڈیشن" ہے۔ اس مخطوطے کے بعد دیوان کے تین ایڈیشن طبع اور شائع ہوئے، ان میں سے تیسرا ایڈیشن (۱۸۶۳ء) چونکہ اسی ۱۸۵۷ء کے مخطوطے پر مبنی ہے، اس لئے وہ قابلِ توجہ نہیں دوسرے دونوں ایڈیشن (۱۸۶۱ء نیز ۱۸۶۲ء) خود غالب کے دیکھے ہوئے ہیں، ان کے متن میں بھی ۱۸۵۷ء کے مخطوطے کے متن سے اختلاف ہے اور شعروں کی تعداد میں بھی۔ اس صورت میں اصولاً ۱۸۶۲ء کے مطبوعہ ایڈیشن کو متن کی جگہ ملنا چاہیئے تھی اور بقیہ تمام قلمی اور مطبوعہ نسخے اختلافِ متن کے لئے استعمال ہونا چاہیئے تھے۔

(ماخوذ، سہ ماہی فکر و نظر جنوری ۱۹۶۱ء)

دیوانِ غالب اُردو

(نسخہ عرشی)

امتیاز علی عرشی

میرے مرتبہ دیوانِ غالب پر جناب مالک رام صاحب نے رسالۂ فکر و نظر علی گڑھ ج ۲ نمبر ا بابت جنوری ۱۹۶۱ء میں جس دلسوزی اور دیدہ ریزی سے تبصرہ کیا ہے اُس کا تہ دل سے شکر گزار ہوں۔ اُن کی تحریر میں ایک ہمدرد رفیق کار کی روح جلوہ گر ہے۔ اس لیے اس سے میرا حوصلہ بھی بڑھا اور آئندہ کے لیے رہنمائی بھی ملی۔ مگر اس تبصرے میں بعض مسائل توضیح طلب ہیں اس لیے ذیل میں اُن کے بارے میں اپنے معروضے پیش کرتا ہوں۔

ا

متداول دیوان کی ترتیب و تہذیب دہلی میں ہوئی یا کلکتے میں؟ اس بارے میں تبصرہ نگار کا خیال ہے کہ

(الف) یہ انتخاب کلکتے میں

(ب) گلِ رعنا کے بعد عمل میں آیا

سوءِ اتفاق سے گلِ رعنا کی ترتیب کا سال و ماہ معلوم نہیں، لیکن میرزا صاحب ۱۹ر فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے اور ۲۸ر نومبر ۱۸۲۹ء کو دہلی واپس آئے تھے۔ لہٰذا دیوان کے انتخاب کا کام ۱۸۲۹ء کے ابتدائی کسی مہینے میں انجام دیا جانا چاہیے۔

میری رائے اس کے برعکس یہ ہے کہ دیوانِ متداول کا انتخاب دہلی میں ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) میں کیا گیا تھا۔ اس رائے کی بنیاد دیباچۂ دیوان کی تاریخ ۲۴ر ذیقعدہ ۱۲۴۸ھ (۱۴ر مئی ۱۸۳۳ء) ہے، جو مولانا نظامی بدایونی نے دیوان کے ایک مخطوطے میں پائی اور دیوانِ غالب مع شرح نظامی کے اُس ایڈیشن میں چھاپی جو ۱۹۱۸ء میں مرتب ہوا اور تقریباً اسی سال بازار میں بھی آگیا تھا۔

تبصرہ نگار نے اپنی رائے کی بنیاد میرزا صاحب کے اس خط پر رکھی ہے جو حکیم احسن اللہ خان بہادر کو لکھا گیا تھا اور اس کے ساتھ دیوانِ ریختہ کا دیباچہ اور گلِ رعنا کا مقدمہ اور خاتمہ بھیجے گئے تھے۔

یہ امر یقینی ہے کہ خط میں نہ مقام کتابت کا ذکر ہے، نہ تاریخ کا۔ صرف خواجہ حالی مرحوم لکھتے ہیں کہ یہ کلکتے سے بھیجا گیا تھا اور اس سے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ اس کا زمانۂ کتابت فروری ۱۸۲۸ء اور نومبر ۱۸۲۹ء کے مابین ہے۔ میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ مذکورہ خط کلکتے ہی سے لکھا گیا تھا اور اسے بھی مانے لیتا ہوں کہ اسی سفر میں یہ دیباچہ لکھا گیا تھا مگر اس

خط کی عبارت سے یہ کب اور کیسے ثابت ہوا کہ :

(الف) یہ دیباچہ موجودہ متداول منتخب دیوان کے لیے لکھا گیا تھا اور

(ب) یہ کہ متداول دیوان کی ترتیب کلکتے میں عمل میں آئی اور

(ج) یہ ترتیب گلِ رعنا کے متصل بعد کا کام ہے ۔

یہ سب جانتے ہیں کہ میرزا صاحب نے سفرِ کلکتہ سے پہلے اپنے دیوان قدیم کا (جو آج کل نسخۂ بھوپال یا مطبوعہ شکل میں نسخۂ حمیدیہ کہلاتا ہے) انتخاب کیا تھا اور اس کے بہت سے اشعار ہی نہیں بلکہ پوری پوری غزلیں غلط اور خارج قرار دے دی تھیں۔ اس انتخاب کی ایک کاپی لاہور میں محفوظ اور آج کل نسخۂ شیرانی کے نام سے مشہور ہے۔ زیرِ بحث دیباچے کے مندرجات میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جو متداول انتخاب کے ساتھ مخصوص ہو اور نسخۂ شیرانی پر منطبق نہ ہو سکتی ہو۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہ دیباچہ انتخاب اول (نسخۂ شیرانی) کے لیے لکھا گیا تھا اور کلکتے ہی میں لکھا گیا تھا جب دہلی میں متداول انتخاب عمل میں آیا، تو اس پر بھی اس دیباچے کے مندرجات پوری طرح صادق آتے تھے، اس لیے میرزا صاحب نے اس میں کوئی تبدیل و تغیر نہ کیا، صرف تاریخ بدل دی، یا اس میں تاریخ نہ تھی تو اس کا اضافہ کر دیا۔

تبصرہ نگار نے یہ بھی فرمایا ہے کہ "انھوں نے اس زمانے (قیامِ کلکتہ) میں یقیناً پورا انتخاب کیا ہوگا، یعنی اپنے تمام اردو کلام کا نمائندہ انتخاب، کیونکہ جب وہ انتخاب کر ہی رہے تھے تو کیسے تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے صرف مولوی سراج الدین احمد ہی کی خواہش کو مدِنظر رکھا اور صرف ۴۵۵ شعر (گلِ رعنا کا اردو حصہ) ہی انتخاب کیے۔ اُن کے دوسرے احباب بھی تو کتنے زمانے سے اُن سے آسان کہنے کی فرمائش کر رہے تھے۔

پس انھوں نے اسی موقع پر پہلے مکمل انتخاب کیا، مشکل اشعار ترک کر دیے اور آسان شعر رہنے دیے۔

یہ انتخاب کم و بیش وہی رہا ہوگا جو رامپوری نسخۂ قدیم (مکتوبہ ۱۸۳۳ء) کے مشمولات ہیں۔ یعنی ۱۰۶۷ شعر اور چونکہ یہ انتخاب طویل تھا، انھوں نے اس میں سے صرف ۴۵۵ شعر گلِ رعنا میں شامل کر لیے۔

غرض اُن کا مکمل انتخاب دیوانِ ریختہ کہلایا۔"

اس بارے میں میری گزارش یہ ہے کہ :

(الف) گلِ رعنا پہلے مرتب ہوئی اور

(ب) دیوانِ متداول کا انتخاب اُس کے بعد عمل میں آیا۔

اُس کی دلیل یہ ہے کہ

(۱) گلِ رعنا میں ایسے متعدد پُرانے شعر پائے جاتے ہیں جو متداول دیوان میں نہیں ہیں۔ اگر گلِ رعنا کی یاد پر دیوان ہوتا، تو چاہیے تھا کہ معاملہ برعکس ہوتا، یعنی دیوانِ متداول میں ایسے شعر پائے جاتے جو گلِ رعنا میں نہ ہوتے۔ مثالاً چند شعر پیش کرتا ہوں :

کس قدر خاک ہوا ہے دلِ مجنوں یارب | نقشِ ہر ذرہ سویدای بیابان نکلا
شب کہ ذوقِ گفتگو سے تیری دل بیتاب تھا | شوخیٔ وحشت سے افسانہ فسونِ خواب تھا
واں ہجومِ نغمہ ہای سازِ عشرت تھا اسد | ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس مضراب تھا
ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع | شعلۂ عشق کو اپنا سروساماں سمجھا
اے وائے غفلتِ نگہ شوق، ورنہ یاں | ہر پارہ سنگ لختِ دلِ کوہ طور تھا
ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار | سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل ناآشنا

مندرجہ بالا شعر گلِ رعنا میں ہیں اور متداول دیوان میں نہیں۔

دیوانِ قدیم کی کچھ غزلیں ایسی ہیں جن کا کوئی ایک شعر بھی متداول میں نہیں لیا گیا ہے، مگر گلِ رعنا میں اُن کے اشعار موجود ہیں۔ اگر متداول دیوان مقدم اور گلِ رعنا موخر ہوتا، تو معاملہ برعکس ہونا چاہیے تھا۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش ہیں:

برہن شرم ہے با وصفِ شوخی اہتمام اُس کا | نگیں میں جوں شرارِ سنگ ناپیدا ہے نام اُس کا
مسی آلودہ ہے مہرِ نوازشنامہ، ظاہر ہے | کہ داغِ آرزوی بوسہ دیتا ہے پیام اُس کا
بامیدِ نگاہِ خاص ہوں محمل کشِ حسرت | مبادا ہو عناں گیر تغافل لطفِ عام اُس کا

وحشت نالہ ہوا ماندگی وحشت سے ہے | جرسِ قافلہ یاں دل ہے گرانباروں کا
پھر وہ سوئے چمن آتا ہے، خدا خیر کرے | رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا
جلوہ پابوس نہیں واں نگرانی، غافل | چشمِ اُمید ہے روزن تری دیواروں کا

قیس بھاگا شہر سے شرمندہ ہو کر سوئے دشت | بن گیا تقلید سے میری یہ سودائی عبث

کون آیا جو چمن بیتابِ استقبال ہے | جنبشِ موجِ صبا ہے شوخیٔ رفتارِ باغ
آتشِ رنگِ رخِ ہر گل کو بخشے ہے فروغ | ہے دمِ سردِ صبا سے گرمیٔ بازارِ باغ

یہ سب شعر ایسی غزلوں کے ہیں جن کا کوئی ایک شعر بھی دیوانِ متداول میں نہیں ہے۔ اگر گلِ رعنا کو دیوانِ متداول سے انتخاب کیا گیا ہوتا تو کیا گلِ رعنا میں وہ شعر آسکتے تھے جو اُس کی اصل میں نہ ہوتے؟

بہت سے اشعار ایسے ہیں جن کا متن گلِ رعنا میں دیوانِ متداول سے مختلف ہے، مثلاً:

تھی نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا
اس کا مصرع اوّل گلِ رعنا میں یُوں ہے :
ہے نو آموزِ فنا ہمتِ دشوارئ شوق
شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا
گلِ رعنا میں پہلا مصرع یوں تھا :
شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرہ ازبس آب تھا
جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے ہوں شمعِ کشتہ، درخورِ محفل نہیں رہا
گلِ رعنا میں دوسرے مصرع کا پہلا لفظ ہے "جون"۔
بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا، مگر اسد جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا
گلِ رعنا میں پہلا مصرع یُوں ہے :
بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا ہوں پر اسد
کیا کہوں بیمارئ غم کی فراغت کا بیاں جو کہ کھایا خونِ دل، بے منتِ کیموس تھا
گلِ رعنا میں ہے :
پُوچھ مت بیمارئ غم کی فراغت کا بیاں

نسخۂ عرشی کے باب "اختلافِ نسخ" میں اور بہت سی مثالیں موجود ہیں جنھیں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان مواقع پر گلِ رعنا اور دیوانِ متداول کا اختلاف کیوں ہے۔ اس کا ایک جواب یہ دیا جا سکتا ہے کہ دیوانِ متداول میں سے گلِ رعنا کا حصّہ اردو انتخاب کرتے وقت میرزا صاحب نے اپنے اشعار میں اصلاح کر دی تھی۔ بالفاظِ دیگر گلِ رعنا کا متن متأخر اور اصلاحی ہے اور دیوانِ متداول مقدم اور متروک۔ لیکن ایسا کہنا درست نہ ہوگا، اس لیے کہ ان جگہوں پر گلِ رعنا کا متن دیوان کے انتخابِ اوّل، یعنی نسخۂ شیرانی ہی کی بنا پر گلِ رعنا کی بنا ہونا چاہیئے، دیوانِ متداول پر نہیں۔ اور اس صورت میں دیوانِ متداول کی ترتیب گلِ رعنا کے بعد عمل میں آنا چاہیے نہ کہ اُس سے پہلے۔

اس بات کے ثابت ہو جانے کے بعد کہ دیوانِ متداول کی ترتیب گلِ رعنا کے بعد عمل میں آئی یہ مسئلہ حل طلب رہ جاتا ہے کہ یہ کام کب کیا گیا۔ چونکہ دیوان کے ایک نسخے میں ۲۴؍ ذیقعدہ ۱۲۴۸ھ موجود ہے اور کوئی اور تاریخ دیوان یا کسی اور کتاب میں مذکور نہیں، اس لیے اس نصِ جلی کو قیاس کے زور پر رد نہیں کیا جا سکتا۔

یہاں ضمناً ایک بات اور عرض کر دوں۔ شیخ محمد اکرام صاحب نے جو لکھا ہے کہ دیوان کے دیباچے کی تاریخ رام پور کے نسخے میں ہے، یہ بات درست نہیں ہے۔ دراصل انھوں نے مولانا نظامی کا وہ بیان دُہرایا ہے، جو اُنھوں نے اپنے دوسرے ایڈیشن کے دیباچے (مورخہ ۱۴؍ جون ۱۹۱۸ء) میں درج کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں :

"اس مرتبہ اس سے بھی زیادہ پرانا ایک قلمی نسخہ ہاتھ آیا جو اس اصل دیوان سے نقل کیا گیا ہے۔
جس کو پہلی مرتبہ غالب نے ۱۲۴۸ھ میں مرتب کیا تھا۔
یہ نقل جو ہمیں دستیاب ہوئی ہے اسی زمانے کی لکھی ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ایک دیباچہ بزبانِ فارسی مصنف نے لکھا ہے جس کو ناظرین کے مطالعے کے لیے اس دیوان کے شروع میں بجنسہٖ درج کیا گیا ہے۔
اس دیباچے کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوانِ اردو فارسی سے پہلے مصنف نے ۱۲۴۸ھ میں ترتیب دیا لیکن اس میں مصنف کی بعض مشہور غزلیں نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۴۸ھ کے بعد دوسرا نسخہ میرزا نے ان غزلیات کو شامل کر کے جو سالِ مذکور کے بعد تصنیف ہوئیں ترتیب دیا ہے اور وہی اب تک رائج ہے۔ اگر اس قلمی نسخے کی جو ۱۲۴۸ھ کا لکھا ہوا ملا ہے مطابقت کی جائے تو بعض مشہور غزلیں نکال دینی پڑیں گی۔ مثلاً یہ غزل۔ لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور۔ جس کا مضمون تاریخی واقعہ پر مشتمل ہے اور یقیناً غالب کی مصنفہ ہے۔ اس لیے اس قلمی دیوان سے صرف یہ مدد لی گئی کہ بعض خفیف غلطیاں جو مطبوعہ دیوانوں میں پائی گئیں درست کر لی گئیں۔"
(دیوانِ غالب مع شرح نظامی طبع ششم صفحہ ۱۶)

مولانا نظامی کے اس بیان کے پیشِ نظر میں نے یہ طے کیا تھا کہ ہمارا سب سے پرانا قلمی نسخہ (جسے نسخۂ عرشی میں ترتیب کہا گیا ہے) اسی پہلے ایڈیشن کی نقل ہے، اور بہت ممکن ہے کہ اکرام صاحب کو میں نے ہی یہ لکھا ہو کہ وہ پہلا ایڈیشن ہمارے یہاں محفوظ ہے۔ موصوف نے اس سے یہ نتیجہ نکال لیا کہ تاریخ والی کاپی رامپور میں موجود ہے۔

مولانا نظامی کو یہ نسخہ کہاں سے ملا تھا۔ اس کا ذکر نہ انھوں نے اپنے نسخے کے کسی دیباچے میں کیا ہے نہ ان کے صاحبزادۂ گرامی جناب احمد الدین نظامی کو اس کا علم ہے مگر میں نے خود کہیں دیکھا ہے کہ انھیں یہ نسخہ منشی احمد علی شوق قدوائی مرحوم سے ملا تھا۔ منشی صاحب اس زمانے میں ریاست رامپور سے متوسل اور رامپور ہی میں مقیم تھے۔ یہ بیان میں نے کہاں دیکھا ہے باوجود حافظے پر زور دینے کے یاد نہیں آیا[1]۔ اطلاع پر مجھے اتنا وثوق تھا کہ میں نے نسخۂ عرشی کی اپنی کاپی میں اسے لکھ بھی لیا تھا۔ سوءِ اتفاق سے حوالہ وہاں بھی درج نہیں ہے۔ خدا کرے نسخۂ عرشی کی اشاعتِ دوم سے پہلے ہی اس کا مآخذ یاد آجائے۔

۲

تبصرہ نگار نے لکھا ہے کہ "عرشی صاحب نے اس (نوائے سروش) کے متن کی بنیاد اس قلمی نسخے پر رکھی ہے جو خود میرزا نے بڑے اہتمام سے لکھوا کے فردوس مکاں نواب یوسف علی صاحب ناظم کی خدمت میں شاید مئی ۱۸۵۷ء میں بھیجا تھا اور اب رضا لائبریری رامپور میں موجود ہے۔ اس سے متعلق وہ فرماتے ہیں کہ دیوان کا آخری مستند ایڈیشن ہے

---

[1] یاد آیا ——— ملاحظہ ہو "غالب" از عبد اللطیف ۱۳۴ — ۱۳۶

(دیباچہ ص۳) اس لیے اسے اطبو متن استعمال کیا گیا ہے۔

اس کے بعد تبصرہ نگار نے پرانی کتابوں کی ترتیب کے تین اصول لکھ کر ارشاد فرمایا ہے کہ یہ بڑا وسیع فن ہے اور آگے اس کی بہت فروع ہیں، اور تفصیلات میں لیکن بنیادی اصول یہی ہیں۔ یہ علمی دنیا میں معروف ہیں اور سب جگہ انھیں پر عمل ہو رہا ہے۔

جناب عرشی نے اس سے انحراف کیا ہے اور جو وجہ انھوں نے پیش کی ہے۔ وہ بھی درست نہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کا قلمی نسخہ دیوان کا آخری مستند اڈیشن ہے۔

اس مخطوطے کے بعد دیوان کے تین اڈیشن طبع اور شائع ہوئے۔ ان میں سے تیسرا اڈیشن (۱۸۶۳ء) چونکہ اسی ۱۸۵۷ء کے مخطوطے پر مبنی ہے۔ اس لیے وہ قابل توجہ نہیں۔ دوسرے دونوں اڈیشن (۱۸۶۱ء نیز ۱۸۶۲ء) خود غالب کے دیکھے ہوئے ہیں۔ ان کے متن میں بھی ۱۸۵۷ء کے مخطوطے کے متن سے اختلاف ہے اور شعروں کی تعداد میں بھی۔ اس صورت میں اصولاً ۱۸۶۲ء کے مطبوعہ اڈیشن کو متن میں جگہ ملنا چاہیے تھی اور بقیہ تمام قلمی اور مطبوعہ نسخے اختلاف متن کے لیے استعمال ہونا چاہیے تھے۔

موصوف کے اس ارشاد کے سلسلے میں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ میں نے ان معروف اصولوں سے ہرگز انحراف نہیں کیا بلکہ انھیں کو پیش نظر رکھ کر دیوان مرتب کیا ہے اور اگر ایک آدھ جگہ اس کے خلاف نظر آتا ہے تو وہ یا سہو ہے، یا کسی خاص مقصد سے عمل میں لایا گیا ہے۔

مثلاً مطبع نظامی کانپور کے نسخے میں چھپا ہے ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری خوشامد سے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

از روئے قاعدہ چاہیے تھا کہ میں اپنے مرتبہ متن میں "مری خوشامد سے" کو جگہ دیتا اور "مری جو شامت آئے" کو اختلاف نسخ میں لکھتا کیونکہ نظامی اڈیشن وہ آخری طباعت ہے جو میرزا صاحب کی تصحیح سے شائع ہوئی ہے۔ لیکن میں نے ہی نہیں خود تبصرہ نگار نے بھی اپنے مرتبہ دیوان میں یہ الفاظ نہیں چھاپے۔

اسی طرح نسخہ نظامی میں ہے:

زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا (بجائے "بھرتے تلک")
آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک (بجائے "ہوتے تک") ص۲۹
ہر بن مو سے دم ذکر نہ ٹپکے خونناب (ہر جگہ پورے دیوان میں بجائے "خوناب") ص۱۱
جفائیں اوس کی ہے انداز کار فرما کا (بجائے "اس کی") ص۱۳
تنگ سجدے سے مرے سنگ آستاں اپنا (بجائے "ننگ سجدہ") ص۱۵

برشکالِ گریۂ عاشق ہے دیکھا چاہیے (ہر جگہ بجائے "برشکال") صـ۳۵
کہیں حکایتِ صبر گریز پا کہیے (بجائے "کبھی") صـ۵۰
بھرے ہیں جس ہے سر بمہر گلاس (بجائے "بھیجے") صـ۹۳
چرخِ کج باز نے چاہا کہ کرے مجھ کو ذلیل (بجائے "تاکا") صـ۹۴
وہ میوہ ہائی تازۂ شیریں کہ واہ واہ (بجائے "میوہ ہای") صـ۹۵
وہ بادہ ہائی نابِ گوارا کہ ہائے ہائے (بجائے "بادہ ہای") صـ۹۵
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح (بجائے "ابہام") صـ۹۵
قاصر ہے ستائش میں تری ہیری عبارت (بجائے "ستائش") صـ۹۵
ہے نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند (بجائے "تھی") صـ۷
پہلوِ اندیشۂ وقفِ بسترِ سنجاب تھا (بجائے "پہلوی اندیشہ") صـ۸
افسوس کہ دیدان کا رزاق فلک نے (بجائے "دندان") صـ۲۰
فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا (بجائے "سونپ، گر") صـ۲۶
نقش پا میں ہے تپِ گرمیٔ رفتار ہنوز (بجائے "تپ") صـ۲۷
دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ (بجائے "کام") صـ۲۹
دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہیں (بجائے "چبھو") صـ۳۴
رَو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے (بجائے "تھمے") صـ۳۶
دونو جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا (بجائے "دونوں") صـ۳۸
کیا وہ بھی بیگنہ کُش و حق ناسپاس ہیں (بجائے "حق ناشناس") صـ
چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل پر آب (بجائے "گل پہ") صـ۸۰
پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں بخونِ دل (بجائے "بھر رہا ہوں") صـ۸۲

ان میں سے اکثر مقامات پر میں نے ہی نہیں خود تبصرہ نگار نے بھی اپنے مرتبہ دیوان میں نسخۂ نظامی کی پیروی نہیں کی اگر میں اور وہ دونوں اس قاعدے پر جمے رہتے کہ آخری ایڈیشن کی قرأت ہی متن میں پیش کی جا سکتی ہے تو اہلِ ذوق اور اہلِ نظر دونوں کی نظر میں یہ اصرار بجائے متن کو بہتر شکل میں مرتب کرنے کے اُس کی تخریب کا باعث بن جاتا۔

اگر میں یہاں یہ عرض کروں تو بیجا نہ ہوگا کہ میں نے اس امر کے سمجھنے کی بھی سعی کی ہے کہ میرزا صاحب نے آخری زمانے میں اپنے کلام میں جو اصلاح کی ہے، اُس کو خوش ذوقی کے پیمانوں سے بھی ناپوں۔ اگر میری دانست میں اُن کی یہ سعی خوب کو خوب تر بنانے والی معلوم ہوئی ہے، تو اُسے متن میں رکھا ہے، ورنہ متن کے اندر پُرانے لفظوں کو برقرار

رکھ کر اختلاف نسخ میں اصلاح کا تذکرہ کر دیا ہے۔ بظاہر یہ اصول ترتیب و تصحیح سے انحراف ہے، مگر آخر اصول میں کسی قدر لچک بھی تو ہوا کرتی ہے۔

اس کی مثال میں صرف ایک اصلاح کا ذکر کرتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ میرزا صاحب کا مشہور شعر ہے ؎

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں، گو آئے

نسخۂ رام پور جدید کی نقل پر نظر ثانی کرتے ہوئے میرزا صاحب نے پہلے مصرع کو یوں کر دیا:

ہے زلزلہ و صرصر و سیلاب کا عالم

میری دانست میں اس شعر پر یہ اُن کی آخری اصلاح ہے مگر مجھے محبوب کے لیے تباہ کاری و بربادی کا یہ نقشہ پسند نہ آیا۔ محبوب کی شوخیٔ طبع اور سیماب مزاجی کے ذکر میں جو لطف ہے، وہ اس کے ظلم و جور کے بیان میں کہاں۔ اس بات کو انھوں نے دوسری جگہ یوں کہا ہے ؎

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے، تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

اسی لیے میں نے پُرانے لفظوں کو متن میں اور آخری الفاظ کو اختلاف نسخ میں جگہ دی ہے، اور متوقع ہوں کہ میرے اُصول متعارفہ سے اس انحراف کو خود تبصرہ نگار بھی پسند فرمائیں گے۔

۳

یہ بات بحث طلب نہیں کہ نسخۂ نظامی کی اصل نسخۂ احمدی ہے اور نسخۂ احمدی کی اصل کوئی ایسا نسخہ تھا جو غالب کی ملک میں نہ تھا، اور نہ اس وقت تک غالب کو اُس کے وجود کا علم تھا جب تک وہ رامپور سے یہاں کے نسخے کی نقل لے کر نہ گئے۔ دہلی والا وہ نسخہ جس سے نسخۂ احمدی چھپا ہے بظاہر جیبن مرزا کا نسخہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ مسئلہ سردست بحث طلب نہیں۔ یہاں مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ جس نسخے سے نسخۂ احمدی چھپا تھا، وہ اپنے متن اور ترتیب دونوں کے اعتبار سے دیوان کا آخری ایڈیشن نہ تھا۔ بلکہ ۱۸۴۷ء کا مطبوعہ نسخہ یا اُسی کی اصل تھی جس میں بعد کی کہی ہوئی غزلیں وقتاً فوقتاً بڑھائی جاتی رہی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ نسخۂ احمدی کا متن جہاں کہیں نسخۂ رامپور سے مختلف ہے وہاں وہ ۱۸۴۷ء کے نسخے کے مطابق ہے۔

نسخۂ رامپور کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اسے لفظی، معنوی اور ترتیبی لحاظ سے خوب تر بنانے کی سعی کی تھی اور اس لیے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ ۱۲۴۸ھ والے ایڈیشن کے بعد اُن کے دیوان کا وہ ایڈیشن ہے، جو اُنھوں نے خود مرتب کیا تھا۔ ان دونوں نسخوں کے درمیان کے جتنے نسخے ہیں، وہ ایڈیشن نہیں کہلا سکتے، بلکہ وہ پچھلے

ایڈیشن کا گویا ریپرنٹ ہیں جن میں نئی غزلیں اضافہ کر دی گئی ہیں۔
ذیل میں نسخۂ رامپور کی خصوصیات پیش کرتا ہوں۔ ان سے اندازہ کیا جا سکے گا کہ یہ نسخہ صحیح معنی میں آخری ایڈیشن ہے، اور اس کا پورا حق رکھتا ہے کہ اس کو نئے نسخے کی بنیاد قرار دیا جائے۔

ترتیبِ اصنافِ سخن

غالب نے ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) میں جب موجودہ انتخاب مرتب کیا تو اس کے اندر اصنافِ کلام کی ترتیب یہ رکھی: غزلیات، قصائد، قطعہ، رباعیات۔ جب ۱۸۴۱ء میں پہلی مرتبہ دیوان کی طباعت ہوئی تو اس میں بھی یہی ترتیب رہی۔ یہی ترتیب احمدی اور اس کی نقل نظامی کی ہی ہے اور اسی کو آج تک سب مطبوعہ نسخوں میں برقرار رکھا گیا ہے۔
اس کے برخلاف نسخۂ رامپور میں اس ترتیب کو بدل کر یوں کر دیا گیا: قطعات، مثنوی، قصائد، غزلیات، رباعیات۔ یہ ترتیب اُن کے کلیات فارسی کے مطابق اور اُردو کے سب پچھلے مخطوطوں اور مطبوعہ نسخوں کے خلاف ہے۔ صرف منشی شیونرائن کا مطبوعہ نسخہ اس سے اس لیے مستثنیٰ ہے کہ وہ اسی نسخۂ رام پور کی نقل ہے۔
اب یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ دیوانِ اردو کی ترتیب دوبارہ ہوئی: پہلے ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) میں اور دوسری بار ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء) میں۔ اور ۱۲۷۱ھ کی ترتیب زمانے کے لحاظ سے متاخر ہونے کے ساتھ اُن کے فارسی دیوان کی ترتیب ہی نہیں بلکہ رواجِ عام کے بھی مطابق ہے اسی لیے وہی اس کی مستحق ہے کہ کسی تحقیقی ایڈیشن میں اختیار کی جائے۔
چونکہ آخر زمانے میں غالب بہت شکستہ خاطر اور بیمار رہنے لگے تھے۔ اس لیے نسخۂ احمدی کی طباعت کے وقت اُن کا اُس کی پرانی ترتیب کو نہ بدلنا، اُن کی آخری تجویز نہیں کہلا سکتا۔ یہ صرف حالات کے دباؤ کے تحت پیش آمدہ سہل انگاری ہے اور بس۔

طریقِ املا

نسخۂ رامپور جس کاتب کا لکھا ہوا ہے، مرزا صاحب کے فارسی اور اُردو مصنفات کے عمومی کاتب وہی صاحب ہیں۔ چنانچہ رضا لائبریری میں اُن کے ہاتھ کے لکھے ہوئے تین فارسی دیوان موجود ہیں۔ اُنھوں نے دیوانِ اردو کی بھی ایک سے زائد نقلیں مختلف زمانوں میں تیار کی تھیں۔ چنانچہ تقسیمِ ہند سے پہلے ایک نسخہ خواجہ محمد شفیع صاحب دہلوی کے پاس میں نے خود دیکھا تھا۔ ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔ اگر یہ وہی خواجہ صاحب کا نسخہ نہیں ہے تو اس کا یہ مطلب ہے کہ میں اس کاتب کے قلم کے تین دیوانِ اُردو دیکھ چکا ہوں۔ لاہور کے نسخے کا عکس رضا لائبریری رامپور کے لیے حاصل کر لیا گیا تھا، اور نسخۂ عرشی کی تیاری کے وقت میرے سامنے تھا۔
مدعا یہ ہے کہ میں نے دیوانِ غالب کے جتنے نسخے دیکھے ہیں، خواہ وہ قلمی تھے یا مطبوعہ، اُن سب سے نسخۂ رامپور

املائی اعتبار سے برتر ہے۔ اس میں کاتب نے الفاظ کی کتابت چند خصوصیتوں کو نظر میں رکھ کر کی ہے اور جیسا کہ آیندہ ظاہر ہوگا۔ وہ خصوصیات ایسی ہیں کہ اُن کے ہوتے نسخۂ مذکور کو دوسرے نسخوں کے مقابلے میں ترقی یافتہ یا خوب تر کہنا چاہیے۔ مثلاً :

۱ ۔ لفظ "ایک" کی "ی" جہاں پڑھنے میں نہیں آتی، وہاں "ی" کا شوشہ تو لکھا گیا ہے مگر نقطے اُڑا دیے گئے ہیں، اور اس کی کتابت یوں کی ہے "اىک"

۲ ۔ الفاظ "میری" اور "تیری" اور "میرا" اور "تیرا" کی "ی" جہاں ملفوظی نہیں ہے۔ وہ بھی بدونِ نقاط لکھی گئی ہے۔

۳ ۔ ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ کی جمع جب "ہا" سے بنائی ہے، تو پہلی "ہ" بالالتزام لکھی ہے، اور اگر کسی جگہ کاتب سے سہو ہوا ہے، تو غالب نے اپنے قلم سے اس غلطی کی اصلاح کر دی ہے۔ چنانچہ اس نسخے میں خندہ‌ہا، بادہ‌ہا، میوہ‌ہا وغیرہ ملے گا، جب کہ دوسرے نسخوں میں اس کی خلاف ورزی بھی نظر آئے گی۔

۴ ۔ نسخۂ احمدی اور نسخۂ نظامی میں لفظ "تھنے" کو "تھنبے" اور "تھنبھے" لکھا گیا ہے۔ یہ دونوں شکلیں "تھمے" کے مقابلے میں پس ماندہ ہیں۔

۵ ۔ غالب کی ادھیڑ عمر تک دلی والے "کسو" بولتے تھے۔ انھوں نے بھی جگہ جگہ یہی لفظ استعمال کیا اور لکھوایا تھا۔ بعد ازاں اس کی شکل "کسی" مروج ہوئی تو انھوں نے "کسو" کو ترک کر دیا اور اس ترک کے بعد نہ خود لکھا نہ اپنے یہاں لکھنے دیا۔

احمدی کی اصل میں یہ لفظ اپنی پرانی شکل کے ساتھ لکھا ہوا تھا، اس لیے اس میں "کسو" ہی چھپا۔ اس پر میرزا صاحب کو خاتمۃ الطبع میں لکھنا پڑا کہ یہ اب میری بولی نہیں رہی۔ اس لیے جہاں کہیں قافیے میں ہو اُسے چھوڑ کر ہر جگہ "کسی" بنا لیا جائے۔

نسخۂ رامپور میں بالالتزام ہر جگہ "کسی" لکھا گیا ہے اور اگر کسی جگہ کاتب نے از راہِ سہو پرانا املا لکھ دیا تھا، تو غالب نے اپنے قلم سے اُسے درست کر دیا ہے۔

۶ ۔ لفظ "دونوں" کا املا نسخہ ہای احمدی و نظامی میں "دونو" ہے جو غلط ہے۔ نسخۂ رامپور میں بھی یونہی تھا۔ غالب نے اپنے قلم سے آخری نون بڑھایا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نسخۂ احمدی کی اصل کا املا غالب کا پسندیدہ نہ تھا، اس لیے انھوں نے اپنے قلم سے درست کرنا ضروری جانا۔

۷ ۔ یہی صورت لفظ "پانو" کے املا کی ہے کہ احمدی اور نظامی نسخوں میں اسے "پاؤں" لکھا ہے جو غالب کی رائے میں غلط ہے اور اسی لیے انھوں نے "پانو" ردیف کی غزل کو حرف الواو میں درج کیا ہے۔

۸ ۔ یہاں لفظ "ماہتاب" کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے جو اس شعر میں آیا ہے :

غالبؔ، چھٹی شراب، پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

یہ لفظ احمدی و نظامی میں اسی طرح ملا کر لکھا گیا ہے۔ نسخۂ رام پور کے کاتب نے بھی اسے یونہی مرکب لکھا تھا۔ مگر غالبؔ نے خود اسے "ماہ تاب" بنایا۔ اربابِ علم ان دونوں لفظوں کے فرق سے واقف ہیں۔ اس لیے وہ یہ تسلیم کر لیں گے کہ غالبؔ نے اس شعر میں 'ماہتاب' کو 'ماہ تاب' بنا کر املائی اصلاح کی ہے۔

۹۔ اسی طرح 'ہ' پر ختم ہونے والے لفظوں کو محرف ہونے کی حالت میں احمدی و نظامی نسخوں میں بالعموم 'ہ' کے ساتھ ہی لکھا ہے مگر نسخۂ رامپور میں ان کے برخلاف مذکورہ حالت میں 'ہ' کو 'ی' سے بدل دیا ہے اور اگر کہیں اس کے خلاف نظر آتا ہے تو وہ بالیقین سہوِ کاتب ہے۔

۱۰۔ احمدی و نظامی نسخوں میں ہے: مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا۔ لفظ 'خرچ' کی اصل 'خرج' ہے جو عربی زبان کا ایک لفظ ہے اور جیم کے ساتھ لکھا جاتا ہے۔ غالبؔ نے اسے بحالت ترکیب 'چ' سے لکھنا نادرست جانا اور اس لیے نسخۂ رام پور میں اسے 'جمع و خرج' لکھوایا۔

ترمیمیں

سابق سطور میں بہت سی ترمیمیں گزر چکی ہیں جو ثابت کرتی ہیں کہ نسخۂ رام پور آخری اڈیشن ہے۔ ذیل میں دو چار اور ایسی ترمیمیں پیش کرتا ہوں جو اسی نسخے کے ساتھ مخصوص ہیں:

(۱) احمدی اور نظامی نسخوں میں ہے: شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا
نسخۂ رام پور میں 'بازو' کی جگہ 'خنجر' رکھا گیا ہے۔

(۲) مذکورہ نسخوں میں ہے: ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھاویں گے کیا
نسخۂ رام پور میں 'رہیں' کی جگہ 'رہئے' لکھا گیا ہے۔

(۳) مذکورہ نسخوں میں ہے: وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں
نسخۂ رام پور میں 'کہ کہتے تھے' کی جگہ 'جو کہتے تھے' ہے۔

(۴) مذکورہ نسخوں میں ہے: سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر، ورنہ یاں
نسخۂ رام پور میں 'سوزش' کی جگہ "شورش" ہے۔

(۵) مذکورہ نسخوں میں ہے: شادی سے گذر کہ غم نہ ہووے
نسخۂ رام پور میں "نہ ہووے" کی جگہ "نہ رہووے" ہے

(۶) مذکورہ نسخوں میں ہے: تب چاکِ گریباں کا مزہ ہے، دلِ نالاں

نسخۂ رام پور میں" نالاں" کی جگہ "ناداں" ہے۔

(۷) مذکورہ نسخوں میں ہے : "کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آجائے رحم"

نسخۂ رام پور میں" کہ اس کو" کی جگہ" جو اس کو" ہے۔

(۸) مذکورہ نسخوں میں ہے ": ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منھ پہ رونق"

نسخۂ رام پور میں" منھ پہ رونق" کی جگہ" رونق منھ پہ" ہے۔

(۹) مذکورہ نسخوں میں ہے : "وہ بدخو اور میری داستانِ عشق طولانی"

نسخۂ رام پور میں" داستانِ عشق" کی جگہ" داستانِ شوق" ہے۔

(۱۰) مذکورہ نسخوں میں ہے :" باغِ معنی کی دکھاؤں گا بہار"

نسخۂ رام پور میں" دکھاؤں گا" کی جگہ" دکھا دوں گا" ہے۔

ان ترمیموں میں سے اکثر کے بارے میں اہلِ ذوق کو یہ ماننا پڑے گا کہ دیوان کے لفظی یا معنوی حسن میں انھوں نے بالیقین اضافہ کیا ہے اور اس لیے آیندہ ایڈیشنوں میں انھیں کو غالب کی آخری قرأت کے طور پر برقرار رکھنا چاہیے۔

ضمیمہ نسخۂ عرشی

اکبر علی خاں

ابتدائیہ

دیوانِ غالب اردو کا وہ ایڈیشن جو نسخۂ عرشی کے نام سے معروف ہے کئی لحاظ سے بڑا اہم کارنامہ ہے۔ اس کے ذریعے پہلی بار غالب کے کلام کی تاریخی ترتیب اہلِ ذوق کے سامنے آئی جس سے غالب کے ذہنی ارتقا کے سمجھنے میں بے حد مدد ملتی ہے۔ اسی ایڈیشن نے ہمیں تفصیل سے اُن اصلاحوں سے روشناس کرایا جو غالب نے خود اپنے کلام میں "وقتاً فوقتاً" کی تھیں۔ اس عظیم فن کار نے کس کس طرح تراش خراش سے اپنے خیالات کو زیادہ سے زیادہ حُسن اور اثر بخشنے کا کام انجام دیا اس کا اندازہ نسخۂ عرشی کا مطالعہ کیے بغیر نہیں ہو سکتا۔ شعر و سخن کے باب میں غالب کے نظریات کیا تھے اور اس نے کس کس طرح انھیں برتا، خود اپنے مقرر کردہ عیوب سے اپنے کلام میں کہاں تک بچ سکا، یا اپنے پیش کیے ہوئے محاسن کو کہاں تک نبھا سکا۔ یہ اور اس جیسی بہت سی باتیں غالب پسند حلقے تک پہنچانے میں نسخۂ عرشی کو اوّلیت حاصل ہے۔

اُس نسخے کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غالب کا سارا اردو کلام مدوّن ہو گیا ہے۔ وہ بھی جو نسخۂ حمیدیہ میں شامل تھا اور جس کا انتخاب متداول دیوان کی شکل میں سرمۂ چشمِ بصیرت ہے اور وہ بھی جو نہ نسخۂ حمیدیہ میں تھا نہ متداول دیوان میں۔ آخر الذکر قسم کا کلام مختلف بیاضوں، رسائل و اخبارات کے فائلوں اور غیر معروف ماخذوں سے چن کر "یادگارِ زمانہ" کے زیرِ عنوان نسخۂ عرشی میں شریک کیا گیا ہے۔ اس معاملے میں یہاں تک التزام رکھا گیا ہے کہ اگر ایک مصرع بھی غالب سے منسوب ملا ہے تو اُسے بھی درج کر لیا گیا ہے اور اُس کے درجۂ استناد سے بحث بھی کی گئی ہے۔

لیکن غالب کی ذات جہاں اور مختلف حیثیتوں سے منفرد ہے، اس لحاظ سے بھی اپنا ثانی نہیں رکھتی کہ جتنا کچھ تحقیقی مسالہ اُس کی زندگی اور فن سے متعلق صاحبانِ دید و دریافت کو مسلسل ملتا رہتا ہے کسی دوسری اردو کی ادبی شخصیت سے متعلق نہیں ملتا۔ چنانچہ خود جناب عرشی صاحب کو بھی نسخۂ عرشی کی اشاعت کے بعد چند نوادر ملے، جن کا ترتیب کے وقت پتہ نہیں چل سکا تھا۔ نیز دوسرے اہلِ نظر کی توجہ سے بھی غالب کے اشعار اِدھر اُدھر اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے۔

چونکہ دیوانِ غالب کے نسخۂ عرشی کی حیثیت ایک حوالے کی کتاب کی ہے اور لوگ اسی کی طرف اکثر و بیشتر رجوع کرتے ہیں اس لیے میں نے یہ مناسب جانا کہ ایسے سارے منتشر و پریشان اشعار کو جو نسخۂ عرشی سے خارج ہیں یکجا

کردوں اور نسخۂ عرشی کی اہمیت ہی کے پیش نظر یہ جرأت بھی کی کہ اس تدوین و ترتیب کو "ضمیمۂ نسخۂ عرشی" کے عنوان سے پیش کرنے کی سعادت حاصل کروں۔ میرا ارادہ یہ بھی ہے کہ غالب کے فارسی اجزائے پریشان کی بھی شیرازہ بندی کروں مگر اس کام کو کسی آئندہ موقع کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔ غالب دوست حضرات قدرے زحمت انتظار برداشت فرمائیں۔

یہاں میں نے بکھرے ہوئے اشعار کے ساتھ وہ اشعار بھی شریک کر لیے ہیں جو عرشی صاحب کو ترتیب نسخۂ عرشی کے بعد دریافت ہوئے تھے اور جو موصوف نے اپنی ذاتی کاپی پر (نسخۂ عرشی کی) اضافہ کر لیے تھے، کیونکہ بجز اس صورت کے یہ اشعار اہلِ ذوق تک نسخۂ عرشی کی اشاعت ثانی سے پہلے نہیں پہنچ سکتے تھے۔

رام پور رضا لائبریری	اکبر علی خاں
قلعۂ معلّٰی	دسمبر ۱۹۶۳ء

۱

اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے — مگر اک شعر میں انداز رسا رکھتے تھے

اُس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج ملا — آپ لکھتے تھے ہم اور آپ اٹھا رکھتے تھے

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ اشعار بڑا دلچسپ انکشاف ہیں۔ اس لیے کہ دیوان غالب کے سارے متداول ایڈیشنوں میں صرف مقطع ملتا ہے پہلے دو شعر نہیں پائے جاتے۔ یہ دو شعر پہلی بار نسخۂ عرشی کے استدراک میں شائع ہوئے تھے اور اس کے بعد عرشی صاحب کے اُس مضمون میں بھی شامل تھے جو دیوان غالب کے اُسی مخطوطے پر لکھا گیا تھا جس میں یہ اشعار دستیاب ہوئے تھے یہ مضمون نقوش لاہور۔ اشاعت جون ۶۰ء میں دیکھا جا سکتا ہے۔

غالب کے یہ شعر ۱۲۴۸ھ اور ۱۲۵۴ھ کے درمیان لکھے گئے ہوں گے۔ اس لیے کہ یہ ۱۲۴۸ھ کے مخطوطہ رام پور میں نہیں ہیں اور ۱۲۵۴ھ کے اُس مخطوطے میں موجود ہیں جو بدایوں میں دریافت ہوا تھا اور اب کراچی کے نیشنل میوزیم میں محفوظ ہے۔

صاحب مضمون کی یہ سطور لائق توجہ ہیں:

"جہاں تک شعروں کی خوبی کا تعلق ہے یہ اپنے انداز بیان و طرز فکر دونوں کے لحاظ سے رکھنے کے قابل تھے، لیکن پھر بھی انھیں کاٹ دینے کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ معلوم نہیں ہوتی کہ ان کی موجودگی مقطع کے مضمون کو محدود کر دیتی ہے اور صرف مقطع، وجہ شکایت کی تعیین نہ ہونے کے باعث آفاقی و ہمہ گیر رہتا ہے۔"

ان اشعار کے ترک و اختیار نے غالب کے ذہن کی غمّازی بڑی خوبصورتی سے کی ہے اور اس سے بہت واضح طور پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے اشعار کو کتنے وسیع مفاہیم دینا چاہتے تھے۔ پہلے دو شعروں کے ساتھ اگر مقطع کو پڑھا جائے تو اُن کا شکوہ قدر ناشناسی سے آگے نہیں بڑھتا۔ لیکن صرف آخری شعر کے انتخاب کرنے اور پہلے دو شعر نظر انداز کر دینے سے مقطع کو ایک جہانِ معنی مل جاتا ہے۔ اب یہ شکایت ایک وجہ سے نہیں ہزار وجہوں سے ہو سکتی ہے۔ کسی ایک شخص کی طرف سے نہیں، دنیا کے ہر شخص کی طرف سے سمجھی جا سکتی ہے، اُس کے حسب حال و موافقِ مزاج۔ غالب نے شاید انھیں جذبات کے تحت کہا تھا کہ:

"کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے"

اور جہاں جہاں بھی اُسے یہ وسعت دینے کا موقع ہاتھ آیا ہے وہ چوکا نہیں ہے۔

بہر حال یہ دو نئے شعر غالب دوستوں کو ایک خصوصی تحفہ ہیں اور اس لیے ردیف وار ترتیب میں بھی اپنی جگہ پر نہیں رکھے گئے تاکہ نمایاں رہیں۔

۲

معلوم ہوا خیر کہ ٹھینگا باجا

یہ مصرع غالب نے علاؤ الدین احمد خاں علائی کے خط میں لکھا ہے۔ اس خط کے آخر میں تاریخ تحریر کا اندراج اس طرح ہے:

"چہارشنبہ ۸ مئی ۱۸۶۴ء بقول عوام باسی عید کا دن۔ صبح کا وقت۔" دیکھیے اُردوئے معلیٰ صفحہ ۴۴۷، خطوط غالب اوّل (مہر) ص ۶۵۔

۳

خوشنودیِ احباب کا طالب غالب

یہ مصرع خط بنام قدر بلگرامی کے آخر میں پایا جاتا ہے۔ دیکھیے خطوط غالب دوم (مہر) ص ۳۱۱۔ اس کے علاوہ مثنوی "شعاعِ مہر" پر غالب کی تقریظ کے آخر میں بھی درج ہے اور اس سے پہلے غالب نے یہ جملہ لکھا ہے: "لو صاحب! تقریظ کو تمام کرتا ہوں اور اس مصرع پر ختمِ کلام کرتا ہوں۔"

۴

خُدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام

یہی ہے مذہبِ حق، والسّلام والاکرام

یہ شعر میر مہدی مجروح کے نام ایک خط کے آخری حصے میں آیا ہے۔ خطوط غالب (مہیش پرشاد) ص ۲۸۱۔ میں خط کو مئی ۱۸۶۱ء کا قرار دیا گیا ہے۔ اس لیے اس شعر کی تاریخ نزول بھی یہی مہینہ ٹھہرے گا۔ مذکورہ خط سے مفید مطلب عبارت نقل کی جاتی ہے:

"مجتہد العصر، سلطان العلما، مولانا سرفراز حسین کو میری دُعا کہنا اور کہنا کہ حضرت ہم تم کو دعا کہیں اور تم ہم کو ادو۔ میاں کس قصے میں پھنسا ہے؟ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا؟ طب و نجوم و ہئیت و فلسفہ پڑھ، جو آدمی بنا چاہے کے بعد نبی ... الخ علی علی کیا کرو اور فارغ البال رہا کرو۔

۵

میں قائلِ خدا و نبی و امام ہوں
بندہ خدا کا اور علی کا غلام ہوں

یہ شعر فرزند احمد صفیر بلگرامی کے نام ایک خط میں آیا ہے۔ شعر سے پہلے مندرجہ ذیل عبارت ہے:

"اس نسبت سے کہ ہم اور آپ مومن ہیں سلام اور اس نسبت خاص سے کہ آپ میرے خداوند کی اولاد میں سے ہیں بندگی۔"

خط کے آخر میں چہارم شنبہ، ہفتم ذی الحجہ ۱۲۸۱ھ (۳ مئی ۱۸۶۵ء) تاریخ درج ہے۔ حوالے کے لیے ملاحظہ ہو مشرب کراچی۔ مقالات نمبر ص ۱۳۶۵۔

۶

بیچارہ کتنی دُور سے آیا ہے شیخ جی!
کعبے میں کیوں دبائیں نہ ہم برہمن کے پانو؟

غالب کا یہ شعر دیوان غالب کے اس مخطوطے کے متن میں شامل ہے جو بدایوں میں دریافت ہوا تھا۔ نیز تذکرہ سراپا سخن (ص ۳۴۷) میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ وہ غزل جس کا یہ شعر ہے۔ ۱۲۴۸ھ اور ۱۲۵۴ھ کے درمیان کہی گئی تھی جب غالب کا دیوان پہلی بار ۱۲۵۷ھ (۱۸۴۱ء) میں شایع ہوا تو اس اشاعت کے وقت شعرِ مذکور حذف کر دیا گیا۔

۷

جو یاستے حالِ دہلی و الور، سلام لو

اس مصرع سے اردوئے معلیٰ کے ایک خط بنام میر مہدی مجروح کا آغاز ہوتا ہے (ص ۱۳۵) نیز ملاحظہ ہو خطوط غالب (مہر) ص ۲۵۱۔ خط کے آخر میں غالب نے تاریخ اس طرح درج کی ہے:

"منگل کا دن، ۳۰ جمادی الثانی (۱۲۷۹ھ/۱۸۶۲ء) ۱۶ دسمبر پہر دن چڑھے"

۸

دیکھیے، کیا جواب آتا ہے؟

غالب نے مجروح کے نام سہ شنبہ ۱۳ دسمبر ۱۸۵۹ء کو ایک خط لکھا تھا۔ اس میں یہ مصرع بھی آیا ہے۔ مکتوب الیہ نے شاید غالب کی پنشن کے بارے میں کچھ معلوم کرنا چاہا تھا جس کے جواب میں غالب نے تحریر کیا:

"مجھے تو دربار و خلعت کے لالے پڑے ہیں، تم کو پنشن کی فکر ہے۔ یہاں کے حاکم نے میرا نام دربار کی فرد میں نہیں رکھا میں نے اس کا اپیل لفٹنٹ گورنر بہادر کے ہاں کیا ہے۔ دیکھیے کیا . . . . . الخ بہر حال جو کچھ ہو گا تمھیں لکھا جائے گا۔"
حوالے کے لیے رجوع کیجئے خطوط غالب۔ (مہیش پرشاد) ص ۲۵۹۔

۹

یہ خبط نہیں تو اور کیا ہے؟

محمد حسین دکنی کی مشہور فارسی لغت "برہانِ قاطع" سے غالب کو اکثر جگہ اختلاف تھا، اسی لیے انھوں نے "قاطع برہان" کے نام سے ایک کتاب لکھ کر فرہنگ نگار کی اغلاط سے بحث کی ہے۔ غالب کی محولہ کتاب کی داغ بیل ان اختلافی تحریروں سے پڑی تھی جو برہانِ قاطع کے مطالعے کے دوران انھوں نے اس کے حواشی پر لکھ دی تھیں۔ بعدازاں انھیں کو ترتیب دے کر کتاب کی شکل دے دی گئی۔ برہانِ قاطع کا مذکورہ نسخہ رام پور رضا لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے جگہ جگہ جھنجھلاہٹ اور غصے میں تہذیب سے گری ہوئی زبان بھی روا رکھی ہے مثال کے طور پر ایک اعتراض کو اس جملے سے شروع کیا ہے کہ "یہ شخص بکتا کیا ہے؟" اسی طرح لفظ "خساک" پر جو حاشیہ آرائی کی ہے اُس میں مندرجہ بالا مصرع موجود ہے۔

۱۰

اے اہلِ بزم، کوئی تو بولو خدا لگی

"قاطع برہان کی اشاعت کے بعد غالب کو ایک ہنگامے سے واسطہ پڑا اور ملک بھر سے اُن کے مخالفین اُن پر ٹوٹ پڑے۔ چنانچہ جواب اور جواب الجواب کا ایک طویل سلسلہ چل نکلا۔ انھیں میں سے ایک کتاب لطائفِ غیبی ہے، جو اگرچہ میاں داد خاں سیاح کے نام سے چھپی ہے لیکن یہ مسلّمہ امر ہے کہ اس کا حرف حرف غالب کا تراویدۂ قلم ہے اسی کتاب میں غالب مذکورۂ بالا مصرع کے ذریعے طالب انصاف ہوئے ہیں۔ دیکھیے کتاب مذکور ص ۱۹۔

۱۱

اصحاب کو جو کہ ناسزا کہتے ہیں سمجھیں تو ذرا دل میں کہ کیا کہتے ہیں
سمجھا تھا نبیؐ نے اُن کو اپنا ہمدم ہے ہے، نہ کہو کسے بُرا کہتے ہیں

یارانِ رسولؐ، یعنی اصحابِ کبار ہیں گرچہ بہت، خلیفہ اُن میں ہیں چار
ان چار میں ایک سے ہو جس کو انکار غالب، وہ مسلمان نہیں ہے زنہار

یارانِ نبی میں تھی لڑائی کس میں؟ اُلفت کی نہ تھی جلوہ نمائی کس میں؟

وہ صدق، وہ عدل، وہ حیا (اور) وہ علم　　　بتلاؤ کوئی کہ تھی بُرائی کس میں ؟

یارانِ نبی سے رکھ تولّا ، باللہ　　　ہر ایک ہے کمالِ دیں میں یکتا ، باللہ
وہ دوست نبی کے اور تم اُن کے دشمن　　　لاحول ولا قوۃ الا باللہ

مولانا حالی نے "یادگار" میں لکھا ہے کہ بہادر شاہ نے ایک بار دربار میں یہ فرمایا کہ ہم نے سنا ہے غالب شیعی المذہب ہیں۔ اس واقعے کی اطلاع غالب کو ہوئی، تو اُنھوں نے چند رباعیاں لکھیں جن میں تشیع اور رفض سے تحاشی کی تھی۔ ان میں سے صرف ایک رباعی "جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری" مولانا حالی کو یاد رہ گئی تھی جو اُنھوں نے یادگار غالب میں درج کی ہے اور اسی کے حوالے سے نسخۂ عرشی میں بھی جگہ پا چکی ہے۔

اسی سلسلے کی مزید چار رباعیاں مع مذکورۂ بالا رباعی کے سراج الاخبار دہلی کی جلد ۸ شمارہ ۲۸ مورخہ من ابتدائے یوم شنبہ یازدھم محرم الحرام ۱۲۶۷ھ مطابق شانزدہم نومبر ۱۸۵۰ء لغایت جمعہ ۱۷ ہلالی میں شایع ہوئی تھیں۔ حسنِ اتفاق سے یہ اخبار فائنی معراج دھولپوری صاحب کو مل گیا۔ اُنھوں نے اس کے متعلقہ حصے کی ایک نقل عرشی صاحب کے نام اپنے مکتوب میں ارسال کی تھی جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ رباعیات اس اخبار میں یوم سہ شنبہ چہاردہم محرم" کے تحت صفحہ ۸ کالم ۲ پر ایک تمہید کے ساتھ شائع ہوئی تھیں۔ تمہیدی سطریں یہ ہیں:

"چوں بہ نسبت نجم الدولہ اسد اللہ خاں غالب تخلص بیکس غماز . . . . سمت لامذہبی و مذہبش مذہب امامی وانمودہ بود، لہٰذا بیتے چند بطور رباعی بکمال متانت و خوش ادائی پیشِ بندگانِ قدسی ادا نمودند۔ از خیلی پسند افتاد گی ایماے طبع فرمودند۔"

رباعیات کا اندراج صفحہ ۸ پر ہوا ہے اور بطرزِ عنوان لکھا ہے:

"رباعیات نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں غالب نظام جنگ۔"

۱۲

اس قدر ضبط کہاں ہے کبھی آ بھی نہ سکوں　　　ستم اتنا تو نہ کیجئے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں
مہرباں ہو کے بُلا لو مجھے چاہو جس وقت　　　میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
تم نہ آؤ گے تو مرنے کی ہیں سو راہیں[1]　　　موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں

---

[1] قادری صاحب کے مملوکہ دیوان میں یہ مصرع اس طرح ہے: "تم نہ آؤ گے تو مرنے کی ہیں سو تدبیریں"

لگ گئی آگ اگر گھر کو، تو اندیشہ کیا | شعلۂ دل تو نہیں ہے کہ بجھا بھی نہ سکوں
ہنس کے بولیے، مٹ جائے گا سب دل سے گلہ | کیا تصور ہے تمھارا کہ مٹا بھی نہ سکوں
زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو، ستمگر، ورنہ | کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

اس غزل کا دوسرا، چھٹا اور ساتواں شعر دیوانِ غالب کی ساری اشاعتوں میں موجود ہے۔ چوتھا اور پانچواں شعر دیوانِ غالب کی حد تک پہلی بار نسخۂ عرشی کے حواشی (ص ۳۴۴) میں درج ہوا ہے اور اس کے ساتھ ہی مولانا حامد حسن قادری کے تصریحی مکتوب کا اقتباس بھی ہے۔ اس مکتوب میں مولانا نے ان دو شعروں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ یہ ہے:

"میرے پاس بزرگوں کے وقت کا دیوانِ غالب ہے، مطبوعہ ۱۸۶۳ء، جو مطبع مفید الخلائق آگرہ میں منشی شیونرائن کے اہتمام سے چھپا تھا۔ اس میں میرے والد مرحوم کے قلم سے یہ شعر لکھے ہوئے ہیں جو کسی مطبوعہ دیوان میں نہیں ملتے۔

میں نے غالباً سنہ ۳۰ء میں عزیز اللہ خاں رامپوری مرحوم کے رسالہ نیرنگ[1] میں ان اشعار سے متعلق ایک مختصر مضمون چھپوایا تھا۔ اس میں لکھا تھا: ان اشعار کے ناقل مولوی صادق علی نابان ساکن گڑھ مکتیسر ضلع میرٹھ انسپکٹر محکمۂ نمک ہیں۔ مولوی صاحب غالب کے زمانے کے بزرگ تھے۔ غالب سے چند بار ملے تھے۔ خود اچھے شاعر اور عمدہ سخن سنج تھے۔ گورنمنٹ سے سالہا سال پنشن لے کر ۱۹۰۹ء یا ۱۹۱۰ء میں انتقال کیا۔ میری تحقیق کے مطابق اس بات کا قوی قرینہ ہے کہ مولوی صاحب نے خود غالب سے یا اُسی زمانے کے کسی اور شخص سے یہ اشعار نقل کیے ہیں۔ ممکن ہے غالب نے دیوان کی طباعت آخری کے بعد یہ شعر کہے ہوں۔ دونوں شعر بالکل اُسی رنگ کے ہیں جیسے پہلے تین شعر (یہاں شعر نمبر ۲-۶-۷) ہیں اور ایسے نہیں ہیں کہ پانچوں شعر ایک ساتھ کہنے کے بعد غالب ان دونوں شعروں کو کاٹ دیتے اور پہلے تین شعر باقی رکھتے۔
اب نقادانِ غالب فیصلہ کریں اور اس اضافے سے لطف اندوز ہوں۔

اس کے ایک عرصہ بعد میں نے یہی مضمون دوسری طرح لکھ کر رسالہ سب رس حیدرآباد دکن بابت ماہ مارچ ۴۲ء میں چھپوایا تھا۔ سب رس والا مضمون عبدالماجد دریابادی کی نظر سے گزرا تو انھوں نے مجھے لکھا:

"ان میں سے ایک شعر کوئی تیس سال قبل سنا ہوا میرے حافظے میں ان الفاظ میں ہے:

---

[1] یہ مضمون نیرنگ رام پور کے خاص نمبر جنوری ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا تھا۔

تم نہ آؤ گے تو مر رہنے کی سو راہیں ہیں
موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں

ایک یہ بھی اچھی طرح یاد ہے کہ اس وقت یہ شعر میں نے جالب کی جانب منسوب سنا تھا۔ سید جالب دہلوی سے تو آپ واقف ہوں گے۔ ہمدم لکھنؤ کے ایڈیٹر، حالی کے شاگرد اور اس طرح غالب کے شاگرد در شاگرد۔ آپ کی اطلاع اور تحقیق مزید کے لیے لکھ رہا ہوں۔"

اس کے بعد مجھے مزید تحقیق کا موقع نہیں ملا کہ سید جالب کے کلام میں تلاش کرتا، یا اُن کے دوستوں سے پوچھتا۔ اب یہ بھی ممکن ہے کہ دوسرا شعر بھی جالب ہی کا ہو۔ عبدالماجد صاحب نے ایک سُنا ایک نہ سُنا۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ ایک شعر میں غالب و جالب کو توارد ہو گیا ہو۔ اس لیے کہ قافیہ سوچتے وقت جب " بلا بھی نہ سکوں" ذہن میں آئے گا تو ایسی دو ہی چیزیں ہیں: موت اور دوست۔ اس لیے یہ مصرع تو بنا رکھا ہے: "موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں۔" اب پہلے مصرع میں وہی بات کہنے کی تھی جو دونوں نے کہی لیکن اپنے اپنے الفاظ میں کہی۔ میرے خیال میں غالب کی یہ زبان نہیں ہے۔ "مر رہنے کی سو راہیں ہیں۔"

مولانا حامد حسن قادری کے اس بیان کے علاوہ ایک اور شہادت بھی ہمارے سامنے ہے۔ اس سے یہاں اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ زیر بحث اشعار غالب ہی کے ہیں وہاں مطلع اور پانچواں شعر اور دریافت ہوئے ہیں۔

کلیاتِ اقبال کے مرتب جناب عبدالرزاق راشد حیدر آبادی نے اپنے رسالہ تخضر کی جلد ۲ شمارہ ۸-۹ بابت شعبان۔ رمضان ۱۳۴۴ھ میں ایک نوٹ کے ساتھ یہ مکمل غزل شایع فرمائی تھی۔ اُنھوں نے اس کے متعلق جو معلومات "کلام غالب غیر مطبوعہ" کے زیر عنوان درج کی تھیں اُنھیں یہاں نقل کیا جاتا ہے:

"میرزا غالب کا یہ کلام جسے ہم ذیل میں تبرکاً درج کرتے ہیں، ہمیں اُن کے ایک شاگرد قاضی عنایت حسین مرحوم کی بیاض سے دستیاب ہوا ہے۔ مولانا حسرت موہانی اپنے مرتبہ دیوان میں غالب کے شاگردوں کا ذکر کرتے میں لیکن قاضی مرحوم کا نام نہیں لیتے۔ شعرا کے تذکروں میں بھی جو ہماری نظر سے گزرے ہیں اُن کے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔ ہم اپنی معلومات کی بنیاد پر چند باتیں یہاں بیان کرتے ہیں:

خاندان بنی حمید کے ایک بزرگ علی نقی الدین کے بیٹے قاضی عنایت حسین مرحوم بدایوں کے رہنے والے تھے۔ زکی تخلص کرتے تھے۔ اچھے خاصے شعر کہتے تھے۔ ملازمت کے تعلق سے ہندوستان کے مختلف شہروں میں قیام کیا۔ کچھ عرصے تک ریاست ٹونک میں ملازم رہے۔ اسی مقام پر مرزا غالب سے تلمذ اختیار کیا جبکہ وہ والی ٹونک کی خواہش پر اُن سے ایک دو دفعہ ملنے گئے تھے[1]۔

---

[1] یہ بیان محلِ نظر ہے کیونکہ غالب کا ٹونک جانا ابھی تک ثابت نہیں ہوا ہے۔

۱۸۸۳ء میں حیدر آباد آئے اور ۱۹۰۱ء تک یہیں مقیم رہ کر رودِ موسیٰ کی مشہور طغیانی کے زمانے میں وطنِ مالوف چلے گئے مگر وہاں اُن کا جی نہ لگا۔ ۱۹۱۲ء میں پھر عازمِ دکن ہوئے۔ دکن پہنچ کر جام باغ کے محلے میں سکونت اختیار کی۔ ۱۹۱۸ء میں قضا اُن کو ہندوستان کھینچ لے گئی۔ وہیں پیوندِ خاک ہوئے اور ایک اگلے وقتوں کی صورت مٹ گئی۔

اِس امر کی نسبت کہ ذیل کے شعر غالب کے ہیں، ہم نے علامہ سید علی حیدر نظم طباطبائی نواب حیدر جنگ سے (جن کی غالب شناسی بہت مشہور ہے اور جن کے دیوان غالب کی شرح لکھنے کے بعد غالب پرسے مہمل گوئی کا الزام اٹھا) تحقیق چاہی، اور دیگر صاحبانِ ذوق سے بھی استفسار کیا۔ یہ سب اصحاب علامہ طباطبائی کے اس جواب سے اتفاق کرتے ہیں کہ: "بیاض رشکی میں سے تین[1] شعر جو مرزا غالب کے نام سے لکھے ہوئے ہیں یہ مجھے بھی بلا شبہ غالب کا کلام معلوم ہوتا ہے"۔ خود ہماری نظر جہاں تک کام دیتی ہے ہم اس کو غالب ہی کا کلام سمجھتے ہیں۔ اگر کسی صاحب کو اس میں شک و شبہ ہو، تو امید ہے کہ وہ معقول وجوہ و دلائل کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار فرمائیں گے۔

رشکی کی بیاض میں یہ غیر مطبوعہ کلام جس طرح لکھا ہوا ہے ہم اُس کو بجنسہٖ یہاں نقل کرتے ہیں"

اس نوٹ کے بعد غزل سے پہلے یہ ایک سطر بھی رسالۂ تحفہ میں درج ہے جو بیاض مذکورہ ہی سے نقل ہوئی ہے کہ:

"یہ غزلِ مرزا صاحب، پوری، دیوان میں طبع نہیں ہوئی ہے۔"

اس کا مطلب یہ ہے کہ بیاض میں اندراج کرنے والے کو اس بات کا علم تھا کہ اس غزل کے اشعار ۲-۶ اور ۷ پہلے سے دیوانِ غالب میں موجود ہیں اور یہ کہ ابھی تک مکمل شکل میں کہیں شائع نہیں ہوئی ہے۔

یہاں یہ ایک بات اور قابلِ ذکر ہے کہ بیاض رشکی میں ردیف "بھی نہ سکوں" کے بجائے "ہی نہ سکوں" ہے جو یقیناً سہوِ کتابت ہے۔

ان سارے بیانات کے پیشِ نظر یہ ماننے میں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ اس غزل کا پہلا (مطلع) تیسرا، چوتھا اور پانچواں شعر بھی غالب ہی کا ہے اور اُن کا انتساب جالب یا کسی دوسرے شخص کی طرف کرنا ان شہادتوں کے بعد بے معنی سا ہو جاتا ہے۔

پیشِ نظر ضمیمے میں یہ ساری غزل مع اُن اشعار کے جو متن دیوان غالب یا حواشی نسخۂ عرشی میں آ چکے ہیں شریک کی جاتی ہے تاکہ لطف اندوزی میں کمی نہ آئے اور قارئین کے ذوق کو بھی یہ آزمانے میں دقت نہ ہو کہ یہ اشعار قریب قریب ایک معیار کے ہیں اور ان کا انداز بیان یہ غمازی کرتا ہے کہ ان سب کا مصنف ایک ہی ہے۔

---

[1] یہاں چار ہونا چاہیے تھا سہواً تین لکھ گیا ہے۔

رہا یہ سوال کہ غالب نے سات شعروں کی ایک نظم میں سے صرف تین شعر کیوں انتخاب کیے سو عرض ہے کہ مطلع کی زبان اور طرزِ ادا چست نہیں معلوم ہوتی ۔ اسی طرح چوتھا اور پانچواں شعر بھی صاف ستھرے نہیں کہے جا سکتے تیسرے شعر میں محبوب کا موت سے تقابل کیا گیا ہے جو واقعی سقیم بات ہے اور آدابِ محبت کے خلاف اس لیے ان اشعار کا حذف کر دینا غالب کی خوش ذوقی کا تقاضا تھا اور اس کے حاسۂ انتخاب کی ایک اچھی مثال ۔

۱۳

شاہا، تجھے بادولت و بختِ فیروز   فرخ ہو سدا جہاں میں جشنِ نوروز
ہووے شرف اندوز ترے طالع سے   ہر سال حمل میں ، مہرِ عالم افروز

عید آئی ہے، دلِ اہلِ زمانہ شاد ہے   عیش سے وابستہ ہے ، غم سے ہر اک آزاد ہے
عشرت و عیش و طرب چھائے ہوئے ہیں جا بجا   ہر طرف اک جشن ہے ، ہر سُو مبارکباد ہے

گلشنِ دہر میں بسنت آئی   خوب گلدستۂ خوشی لائی
گوشِ گل سوئے دیدۂ بلبل   دیدۂ گلرخاں تماشائی

یہ ایک رُباعی اور دو قطعے مکرمی نثار احمد فاروقی صاحب نے ایک مختصر رسالے " عیدی نامہ" کے حوالے سے ہماری زبان ۱۵ مارچ ۱۹۶۲ء میں شائع کرائے تھے ۔ اس کتاب میں عید، بقرعید، شب برات ، ہولی ، دیوالی ، بسنت وغیرہ سے متعلق کچھ قطعات جمع کئے گئے ہیں اور کتاب کے آخر میں صفحہ ۱۹ پر بسنت کے بعد اشعار متفرق کے تحت غالب کے مندرجہ ذیل قطعات و رباعیات نقل ہوئے ہیں :

سامانِ خور و خواب کہاں سے لاؤں
بعد از اتمامِ بزمِ عیدِ اطفال
افطارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو
ہے چارشنبہ آخرِ ماہِ صفر چلو
آتش بازی ہے جیسے شغلِ اطفال

مندرجہ بالا قطعات و رُباعیات باختلافِ قرأت متداول دیوان میں موجود ہیں لیکن چھٹی رباعی " شاہا تجھے ۔ ۔ ۔ الخ جو " رباعیات در مدحِ تعلق نوروز" کے زیرِ عنوان شامل کتاب ہے نسخۂ عرشی میں بھی نہیں ہے ۔ اس رباعی کے بعد دو اور قطعے بھی درج ہیں جن پر مرزا نوشہ لکھا ہوا ہے ۔ نثار صاحب کی رائے میں یہ دونوں

قطعے غالب کے طبع زاد نہیں ہو سکتے۔ لیکن میرے نزدیک ان قطعات پر شُبہ کرنا مناسب نہیں، اس لیے کہ کتاب کے مندرجات سے کسی غلط انتساب کا ثبوت نہیں ملتا اور غالب کا رنگ متعین کرنا آسان نہیں۔ اگر ہم شاہا بجھے . . . . . والی رُباعی کو کلام غالب مانتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ باقی ماندہ دو قطعات کو مردود و مطرود رکھا جائے۔ جیسا کہ نثار صاحب کا خیال ہے کہ کتاب غالب کی زندگی میں شائع ہو چکی تھی، اس لیے یقین ہے کہ مرتب کتاب نے دوسرے کے کلام کو غالب کے نام سے شائع کرنے کی جرأت نہ کی ہوگی۔

۱۴

مزا تو جب ہے کہ اے آہ نارسا ہم سے　　وہ خود کہے کہ بتا تیری آرزو کیا ہے؟

جو معشوق زلف دوتا باندھتے ہیں　　مرے سر سے کالی بلا باندھتے ہیں

وصل میں ہجر کا ڈر یاد آیا　　عین جنت میں سقر یاد آیا

پُوچھے ہے کیا معاش جگر تفتگانِ عشق　　جُوں شمع، اپنی آپ وہ خوراک ہو گئے

حالت ترے عاشق کی یہ اب آن بنی ہے　　اعضا شکنی ہو چکی، اب جاں شکنی ہے

گھر سے نکالنا ہے اگر، ہاں نکالیے　　ناحق کی کھجنتیں نہ، مری جاں نکالیے
بس بوسہ، یا مصیبتِ ہجراں بیاں کریں　　اک مُنہ ہے، کون کون سے ارماں نکالیے

دل کو ہر چند میں دنیا قسم چند رہا　　آخر اُس زلف کا قیدی بدم چند رہا
جور سے اُس کے اٹھاتا ستم چند رہا　　دلِ بیتاب کہ سینے میں دم چند رہا
بہ دمِ چند گرفتارِ غمِ چند رہا
عشق میں ہونے نہ پائے تھے ہنرمند تمام　　اور نہ کچھ عیش و طرب سے ہوئے خورسند تمام
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں بند تمام　　زندگی کی ہوئیں ناگہ نفسیں چند تمام
کوچۂ یار جو مجھ سے قدمِ چند رہا
یاد کر کر کے شب و روز تری گلبدنی　　حسرتِ عشق میں پھر ایسی ہوئی کم سخنی

جُز خموشی کے کوئی بات نہ پھر مجھ سے بنی　　کہہ سکا میں نہ اُسے شکوۂ پیماں شکنی
لاجرم توڑ کے عاجز قلم چند رہا

مجکو دولت سے نہیں کام، سُنا اے گردوں　　گو ہر اشک سے چاہوں تو میں جنگل بھر دوں
جو کہ عاشق ہیں وہ دولت کو سمجھتے ہیں یوں　　اُلفتِ زر ہمہ نقصاں ہے کہ اب تک ناروں
زیر بارِ غم دام و درم چند رہا

دیکھ کر حُسنِ بتاں اور وہ رعنائی قد　　نشّۂ عشق جو اُبلا خم دل سے بے حد
تب ہدایت کا گیا صبر و قرار عقل و خرد　　عمر بھر ہوش نہ بر جا رہے میرے کہ اسد
میں پرستندۂ رُخ صنم چند رہا

یہ متفرق اشعار اور ایک مخمس قاضی معراج دھولپوری صاحب نے "تبرکاتِ غالب" کے عنوان سے بالترتیب ہماری زبان علی گڑھ ۸ اگست ۱۹۶۱ء اور یکم اگست ۱۹۶۱ء[1] میں شائع کرائے تھے۔ قاضی صاحب کے ذاتی کتاب خانے میں "باغِ مہر" نام کا ایک قلمی نسخہ جو مختلف شعرا کے انتخاب کلام پر مشتمل ہے محفوظ ہے۔ اسے میر مہر علی اکبر آبادی نے ۵ صفر المظفر ۱۲۷۸ھ مطابق ۱۵ اگست ۱۸۶۱ء روز پنجشنبہ کو تمام کیا تھا۔ اس میں اشعار متفرق کے ذیل میں سات شعر درج کیے گئے ہیں۔ اشعار کے آغاز میں سُرخ روشنائی سے "مرزا نوشہ" لکھا ہوا ہے۔ ان شعروں میں سے پہلے پانچ شعروں کی زمین میں غزلیں دیوان غالب میں پائی جاتی ہیں اگرچہ زیر نظر اشعار نہیں ہیں۔ آخری دو شعر نہ صرف یہ کہ دیوان میں نہیں ہیں، بلکہ اس زمین میں دیوان کے اندر سرے سے کوئی غزل ہی نہیں ہے۔ چونکہ غالب کی غزل "اپنا احوالِ دلِ زار کہوں یا نہ کہوں" جسے اُن کے خُسر مرزا الٰہی بخش معروف نے تخمیس کیا تھا، خمسے ہی کی شکل میں اس مجموعہ انتخاب میں شامل ہے، اور معیار کلام ہر جگہ یکساں بلند رہتا ہے نہ یکساں، چنانچہ شاہ نصیر کی غزل "گھٹتے گھٹتے پاؤں میں زنجیر آدھی رہ گئی" کا خمسہ اگرچہ قطعی طور پر غالب کا کہا ہوا ہے اور ان کی حیات ہی میں دہلی اردو اخبار میں شائع ہو چکا ہے، لیکن غالب کے معیار کلام پر پورا نہیں اُترتا۔ اس لیے "باغِ مہر" میں غالب سے منسوب اشعار کو غالب کا ماننے میں تامل نہیں ہونا چاہیے۔ خمسے میں اشعار غزل غالب کے ہیں اور تخمیس دوسرے شاعر کی۔ جس کا تخلص محسن ہے اور نام مندرجہ ذیل جو سُرخ روشنائی سے لکھا ہوا ہے: "خمسہ میاں ہدایت علی و غزل اسد" ———— معلوم ہو جاتا ہے۔

۱۵

واہ وا! شرطِ محبت ہے یہی　　یاد ہیں ہم سے جو وعدے تھے کبھی؟

---

[1] ہماری زبان میں نیرے چھپا ہے جو سہو معلوم ہوتا ہے

خیر، او پیمان شکن، یوں ہی سہی　　سرو سیمینا، بصحرا می روی

نیک بدعہدی کہ بے ما می روی

تُو جو نکلا، شب کی تاریکی گئی　　ہر طرف پھیلی ہے دن کی روشنی

عقل حیراں اس میں ہے، جاناں! مری　　روے پنہاں دارد از مردم پری

تُو پری رُو آشکارا می روی

دی کبھی راحت کبھی تکلیف دی　　جاں بخشی کی، کسی دم جان لی

جانِ جاں ہے شانِ معشوقی یہی　　می نوازی بندہ را، یا می کُشی؟

می نشینی یک نفس، یا می روی

حُسن کا تیرے ہے شہرہ کُو بکُو　　دیدہ بازوں کا ہے میلہ چار سُو

کیوں ہے پھر سیرِ چمن کی آرزو　　اے تماشا گاہِ عالم روے تُو

تو کجا بہرِ تماشا می روی؟

جانِ جاں! طبعِ اسدؔ ہے نادُرست　　ساتھ چلتا، گر وہ ہوتا چاق و چُست

تو دمِ رخصت عبث بیٹھا ہے سُست　　دیدۂ سعدی و دل ہمراہ تُست

تا نپنداری[1] کہ تنہا می روی

یہ خمسہ بھی قاضی معراج دھولپوری صاحب نے مذکورہ مضمون "تبرکاتِ غالب" مشمولہ ہماری زبان علی گڑھ ۸ اگست ۱۹۶۱ء میں درج کیا تھا اور تمہیداً لکھا تھا کہ "غالب نامی ایک ماہنامہ آگرے سے نکلتا تھا۔ اس کی جلد اول کا نمبر ۴۔ ۵ بابت جون جولائی ۱۹۲۹ء پیشِ نظر ہے۔ اس کے صفحہ ۴۱ پر میر نذر علی دردؔ کاکوروی کا ایک مضمون بعنوان "حضرت غالب اور اُن کا کلام" شایع ہوا ہے جس میں تحریر ہے کہ :

"حضرت غالبؔ نے سعدی علیہ الرحمۃ کی فارسی غزل کی تضمین کی ہے جس کو اکثر قوال گایا کرتے ہیں۔ لیکن تعجب یہ ہے کہ نہ پرانے دیوان میں ہے نہ نئے دیوان میں۔ اس لیے تضمین کا یہاں لکھنا غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔"

۱۶

نتیجہ اپنی آہوں کا ہے شکلِ مثنوی پورا　　ہیولا صورت کا بوس پھر خوابِ گراں کیوں ہو

---

[1] "ہماری زبان" میں "نپنداری" ہے۔ مگر یہ کلیاتِ سعدی کی رُو سے غلط ہے۔ اس لیے یہاں تصحیح کر دی گئی ہے۔

یہ شعر مکرمی فاضل زیدی صاحب نے مندرجہ ذیل تمہید کے ساتھ رسالہ "طوفان" نواب شاہ۔ جولائی ۱۹۵۱ء میں شائع کیا۔ میرے پیشِ نظر اصل حوالہ نہیں ہے۔ زیدی صاحب نے جو تمہید نقل کی ہے۔ وہی سامنے ہے۔ وہ لکھتے ہیں:
"سید احمد حسین میکش شاگرد غالب جو بعدِ غدر بے جرم دخطا انگریز کے عتاب کا نشانہ بنے۔ غدر سے قبل کچھ دنوں پاٹودی میں مقیم رہے ہیں۔ میر احمد علی رئیس شاہ پور (ریاست پاٹودی) اور ان کے درمیان رشتۂ اخلاص ومحبت تھا اور انھیں کی کشش اُن کو پاٹودی کھینچ لائی تھی۔ میکش نے اپنے استاد کی مشہور غزلیں:

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہو گئیں

اور

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو

میر صاحب کو بطور تحفہ نقل کر کے دی تھیں جو اُن کے بعد اُن کے صاحبزادے حکیم حبیب حسین کی ملکیت رہیں اور اب حکیم صاحب مرحوم کے لواحقین کے پاس ہیں۔ آخر الذکر غزل میں مروّجہ غزل سے ایک شعر زیادہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے یہ شعر بعد میں غزل سے خارج کر دیا۔ اسی لیے دیوان کے کسی نسخے میں شامل نہیں ہو سکا۔ میکش کو یہ اتفاقاً زبانی یاد تھا اس لیے انھوں نے لکھ دیا اور محفوظ رہ گیا۔ اس طرح اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔
شعر اپنے مخصوص رنگ وآہنگ اور طرزِ فکر کے اعتبار سے بھی غالب ہی کا زائیدہ فکر اور زمانۂ تتبع بیدل کی یادگار معلوم ہوتا ہے۔ واللہ اعلم۔"

۱۷

جو حدِ تقویٰ ادا نہ ہووے تو اپنا مذہب یہی ہے غالب
ہوس نہ رہ جائے کوئی باقی، گناہ کیجے تو خوب کیجے

رام پور رضا لائبریری میں تذکرۂ شعرا موسومہ "یگانۂ سخن" کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔ اس کے مؤلف جگن ناتھ فیض اکسٹرا سٹنٹ کمشنر ونائب مہتمم بندوبست کھتار دہ ضلع مازمالک متوسط ہیں۔ قطعاتِ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۹۰۵ء میں نولکشور پریس سے چھپی ہے۔ اس کتاب کے صفحہ ۲۹۰ پر غالب کا ذکر آیا ہے۔ اسی صفحے کے نیچے حاشیے پر جنی لال عاصی نے "غالب" عنوان کے تحت مندرجہ بالا شعر درج کر دیا ہے۔ قلم اور روشنائی سے یہ تحریر معلوم ہوتی ہے۔ عاصی کے مطالعے میں یہ کتاب رہی ہوگی۔ عاصی نے اس کتاب میں اور جگہوں پر بھی اپنے مطالعے کے نشانات چھوڑے ہیں۔ صفحہ ۴ "عمارت" کو حاشیے پر "امارت" بنایا ہے۔ فخر الدین حسین سخن کا مرثیۂ دہلی جو "فغانِ دہلی" میں بھی موجود ہے، اس کتاب کے صفحہ ۲۱۰ سے شروع ہے۔ اس کے حاشیے پر عاصی نے لکھ دیا ہے "بیانِ انقلابِ شہر دہلی"۔ یا صفحہ ۲۵۵ پر ایک شعر درج تھا ؎

جسے سمجھتے ہیں سب محبت، وہ ہے حقیقت میں عین ذلت
کسی کو شیدا کسی کو رسوا کسی کو خانہ خراب دیکھا

اس شعر پر ؎ نشان بنا کر حاشیہ لکھا ہے : اس مضمون کو سودا نے اپنے قصیدے میں اس طرح باندھا ہے :

یاں فکرِ معیشت ہے، تو واں دغدغۂ حشر
آسودگی جو قیست کہ یاں ہے نہ وہاں ہے

ناسخ نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے ؎

عذابِ گور کا واں سامنا، یاں رنجِ دنیا کا
نہ گھر میں چین زندوں کو نہ مردوں کو ہے مدفن میں

اور یہاں پہلی بار حاشیہ نگار نے اپنا نام "چُنی لال عاصی" لکھا ہے ۔
اس کتاب میں میر کا ذکر صفحہ ۴۳ پر آیا ہے اور مؤلف نے میر کے بارے میں ناسخ کا یہ شعر نقل کیا ہے درج ذیل قرأت کے ساتھ ؎

ناسخ اپنا تو مقولہ ہے بقولِ آتش
خود وہ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

اس شعر کے دوسرے مصرع میں "خود" پر علامت نسخہ "ن" بنا کر دائیں طرف عاصی نے لکھا ہے "آپ" اور بائیں طرف "بقول ناسخ"۔ صفحے کے بائیں طرف یہ حاشیہ ہے :

غالب دہلوی فرماتے ہیں ؎

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

ناسخ لکھنوی :

تو ہی اے ناسخ نہیں کچھ طالبِ دیوانِ میر
کون ہے جس کو کلامِ میر کی حاجت نہیں

حضرت ذوق :

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق، یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

چُنی لال عاصی"

حاشیے کی ان مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ حاشیہ نگار صاحب ذوق آدمی ہے اور اشعار کی صحت و عدمِ صحت کا بھی اُسے خیال رہتا ہے ، اس لیے امید کی جاتی ہے کہ غالب کا جو شعر اُس نے اضافہ کیا ہے وہ اُسے کسی معتبر روایت سے پہنچا ہوگا اور غلط نہ ہوگا ۔

۱۸

چاکِ زخمِ گل سے ہے رنگِ تبسم بھی عیاں
بلبلوں کی سعیٔ ناکارہ کا حاصل کیا ہوا

عمر سب تجلانے میں نذرِ پرسش ہو گئی
اب ہوا بھی تو خیالِ حق و باطل کیا ہوا

نازشِ سرمایۂ عالم تھا نظروں میں دبی
ہمنوا، آخر مرے پہلو سے وہ دل کیا ہوا

ہر طرح جو نازشِ سرمایۂ کونین تھا
کیا بتاؤں، ہمنوا تجھ سے کہ وہ دل کیا ہوا

سایہ ساں افتادگی تھی عجزِ بسمل کی دلیل
اے اسدؔ زور آزما بازوئے قاتل کیا ہوا

شب کہ سرگرمِ فغاں تھا دلِ نالاں میرا
جلتی تھی دیکھ کے غم شمعِ فروزاں میرا

وحشیٔ سوختہ اختر ہوں، مرا حال نہ پوچھ
دور بھاگے ہے مجھے دیکھ بیاباں میرا

غیر تو اپنی جگہ ہیں جو کبھی میں چاہوں
خود مجھے بھی نہ ہو اندازۂ حرماں میرا

چشمِ خوں نابہ فشاں آج نظر آتا ہے
شفقِ صبح کے دامن میں گریباں میرا

فصلِ اردی نہ غم دے ہے یہاں پر غالبؔ
نزہتِ باغ سے بہتر ہے بیاباں میرا

ہیچ ہے قدرِ جنوں آشفتہ سامانی بغیر
تنگِ وحشت ہے گریباں چاکِ دامانی بغیر

پائے بندِ عشق رسم و رہ سے آزاد ہیں
کر رہے ہیں ذکر تیرا سبحہ گردانی بغیر

محشر آشوبِ رسوائی ہے اندازِ کرم
مجرموں کا دل نہیں رہتا پشیمانی بغیر

دل کا پہلے خوگرِ آلام ہونا شرط ہے
کوئی مشکل رہ نہیں سکتی ہے آسانی بغیر

ہو گدائے عجز و ہمت اے غرورِ معصیت
سنگِ خارا بھی نہیں آئینہ حیرانی بغیر

ہو ندامت آشنائے عشق ممکن ہی نہیں
فکرِ ایجادِ گریباں ذوقِ عریانی بغیر

. . . .

اے اسدؔ دشوار ہے جینا گراں جانی بغیر

خزینہ دارِ مسرت ہوئی ہوائے چمن
بنائے خندۂ عشرت ہے بر بنائے چمن

بہ ہرزہ سنجیٔ گلچیں نہ کھا فریبِ نظر
ترے خیال کی وسعت میں ہے فضائے چمن

یہ نغمہ سنجیٔ بلبل متاعِ زحمت ہے
کہ گوشِ گل کو نہ راس آئے گی صدائے چمن

صدائے غنچۂ گل تا قفس پہنچتی ہے — نسیمِ صبح سے سُنتا ہوں ماجرائے چمن
گُل ایک کاسۂ دریوزۂ مسرت ہے — کہ عندلیبِ نوا سنج ہے گدائے چمن
حریفِ نالۂ پُر درد ہو تو ہو پھر بھی — ہے اک تبسّمِ پنہاں ترا بہائے چمن
بہار راہ روِ جادۂ فنا ہے اسدؔ
گلِ شگفتہ ہیں گویا کہ نقشِ پائے چمن

کرم ہی کچھ سببِ لطف و التفات نہیں — انھیں ہنسا کے رُلانا بھی کوئی بات نہیں
. . . . نبرد سے آفرینشِ غم — غرض کہ دل کی کسی شے کو بھی ثبات نہیں
کہاں سے لاکے دکھائے گی عمرِ کم مایہ — سیہ نصیب کو وہ دن کہ جس میں رات نہیں
زبانِ حمد کی خوگر ہوئی تو کیا حاصل — کہ تیری ذات میں شامل تری صفات نہیں
خوشی خوشی کو نہ کہہ غم کو غم نہ جان اسدؔ
قرار داخلِ اجزائے کائنات نہیں

یُونہی افزائشِ وحشت کے جو ساماں ہوں گے — دل کے سب زخم بھی ہم شکلِ گریباں ہوں گے

روائی کی نہ دی تقدیر نے قدرت کو منظوری — بہم رہنے لگی آخر تمنّا اور مجبُوری
حیا ہے مانعِ ذوقِ تماشا حُسن کو لیکن — نہیں معقول شوقِ مضطرب دعوائے مجبوری
زبانِ ذرہ محوِ شکوۂ مہرِ درخشاں ہے — با ایں انداز پس افتادگاں سے اس قدر دُوری
اُمیدِ التفاتِ ناز مرنے بھی نہیں دیتی
غرض یہ ہے کہ اے غالبؔ کوئی حسرت نہ ہو پُوری

مولانا عبدالباری آسی مرحوم نے اپنی کتاب مکمّل شرح کلامِ غالب میں ۱۲۱ مکمّل و غیر مکمل غزلیں غالب کے نام سے درج کرکے اُن کی شرح لکھی ہے۔ صاحبانِ تحقیق نے اُن کے اس دعوے کو تسلیم نہیں کیا۔ نسخۂ عرشی میں بھی یہ غزلیں شریک کرتے ہوئے مرتب نے حسبِ ذیل الفاظ میں اپنے شک و شبہ کا اظہار کیا ہے:

"یہ کامل و ناقص کلام انھیں (آسی کو) ایک بیاض مملوکہ ڈاکٹر عظمت الٰہی سلونوی میں دستیاب ہُوا تھا جس میں مرزا صاحب کے علاوہ اور شعرا کا کلام بھی درج تھا۔ ان غزلوں کے

شروع میں پہلے صفحے پر جو اندراج ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ "کوئی صاحب شاکر تھے اُن کو مرزا نے وقت بے وقت رام پور میں یہ غزلیں لکھوائیں اور وہ اُن کے پاس رہیں۔"

خود آسی کے پاس منشی عبدالغفار الدنی کی ایک بیاض محفوظ تھی اس میں بھی سلونوی صاحب کی بیاض کی چار غزلیں غالب کے نام سے شامل تھیں۔ آسی مرحوم نے ان دونوں بیاضوں کو مستند مان کر سارے کلام کو غالب کا تسلیم کر لیا ہے۔ مولانا نیاز فتح پوری اور جناب مجنوں گورکھپوری بھی انھیں غالب ہی کا مانتے ہیں اور اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ ان کا رنگ وہی غالب کا مشہور و مسلّم رنگ ہے۔

چونکہ ان دونوں بیاضوں میں معروف کی مشہور غزل ؎

یا مجھے شبنمِ گریاں ہی بنایا ہوتا
ورنہ یا رب گلِ خنداں ہی بنایا ہوتا

اور حافظ عبدالرحیم حقیر عظیم آبادی کی غزل ؎

بتا ہیں ہم تمھارے عارض و کاکل کو کیا سمجھے
اسے ہم سانپ سمجھے اور اسے من سانپ کا سمجھے

غالب کے نام سے مندرج ہیں نیز پہلی بیاض کا مرتب مجہول محض ہے اور رنگِ کلام کو شہادت میں پیش کرنا بے حد خطرناک اس لیے میں اس کلام کو غالب کے یقینی کلام کا درجہ اس وقت تک نہیں دے سکتا جب تک کوئی اور مستند شہادت سامنے نہ آ جائے۔"

یہاں چند غور طلب باتیں مجھے بھی عرض کرنا ہیں:

پہلی یہ کہ غالب کا سفر رام پور اُس عمر کا واقعہ ہے جب وہ بہت ضعیف و ناتواں تھے، اور اُن کے لیے اتنی کم مدت میں اتنی بڑی تعداد میں اشعار کہنا قریب بہ ناممکن تھا۔

دوسری بات یہ کہ ایک ہی ردیف "سے" کی اس میں دس غزلیں شامل ہیں جس کا التزام اُن جیسے شخص سے مستبعد معلوم ہوتا ہے۔

تیسری بات یہ کہ آسی صاحب نے اپنی شرح میں ایک ایسی غزل کو شریک نہیں کیا جو وہ پہلے "نگار" میں غالب کے نودریافت اور غیر مطبوعہ کلام کی حیثیت سے چھپوا چکے تھے۔ نگار کے فروری ۱۹۳۱ء کے شمارے میں مذکورہ غزلیات میں سے چند غزلیں زیرِ عنوان "غالب کا غیر مطبوعہ کلام" شایع کی گئی تھیں۔ ان غزلیات کی شرح مارچ ۱۹۳۱ء تک بھی طباعت کی منزلوں سے گزر رہی تھی، اس لیے متروک غزل کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ بعد میں ہاتھ آئی۔ معلوم نہیں آسی صاحب نے اس غزل کو کس خیال کے ماتحت شرح میں شامل نہیں کیا، لیکن اُن کا یہ عمل شک و شبہ کی تہوں میں اضافہ کرتا ہے۔

چوتھی بات یہ کہ غالب اپنی ۲۱ غزلوں کو اور شرح کی متروکہ غزل کو شریک کرتے ہوئے ۲۲ غزلوں کو قطعاً بھول جائیں، بعید از قیاس و فہم و ادراک ہے۔ ضمیمے کی آخری غزل" روائی کی نہ دی نقدیر نے قدرت کو منظوری" وہی متروکہ غزل ہے جو نگار میں چھپ چکی ہے۔

ان اعتراضات سے قطع نظر جلیل قدوائی صاحب کے بیان کے مطابق یہ غزلیں خود آسی مرحوم کی فکر کا نتیجہ ہیں اور یہ احباب کی تفریحِ طبع کی خاطر غالب کے نام سے کہہ کر مختلف مجالس میں پیش کی جاتی رہتی ہیں۔ ان محفلوں کے شرکا اس حقیقت سے واقف تھے کہ ان اشعار کا انتساب غالب کی طرف محض ایک لطیفے کی حیثیت رکھتا ہے۔ نہ معلوم کیسے آسی صاحب نے اس معاملے میں سنجیدگی اختیار کرتے ہوئے فسانہ طرازی سے کام لیا، اور پہلے نگار اور پھر اپنی مذکورہ شرح میں تحریری طور پر غالب کے نامۂ اعمال میں داخل کر دیا۔ جلیل قدوائی صاحب بھی ان محفلوں کے شرکا میں سے ایک ہیں۔ مولانا نیاز فتح پوری نے بھی ایک دفعہ بزیرِ لب تبسم کے ساتھ اس جعل کی تصدیق فرمائی تھی۔

نسخۂ عرشی میں شرح کی مندرجہ ۲۱ غزلوں میں سے پانچ غزلیں اور ایک شعر شامل ہونے سے سہواً رہ گیا ہے اور اس سہو کی ذمہ داری خود مجھ پر آتی ہے چونکہ عرشی صاحب دیوان کے نئے ایڈیشن میں الگ عنوان کے تحت جعلی کلام کو بھی شریک فرمانے کا ارادہ رکھتے ہیں تاکہ آئندہ اس جعل کے بارے میں کوئی غلط فہمی نہ رہے اس لیے اس ضمیمے میں بھی اُسی صاحب کے جعلی کلام کو نقل کیا جا رہا ہے۔

یہ غزلیں اور فرد علی الترتیب مکمل شرح کلام کے صفحات ۹۲، ۹۳، ۱۲۳، ۱۸۸، ۱۸۹ اور ۲۲۶ پر درج ہے۔

عبدالرحیم خان خانخاناں

(گم شدہ مضامین)

محمد حسین آزاد

۱۸۷۶ء میں قصور ضلع لاہور سے ایک نہایت ہی ادبی اور علمی ماہنامہ انجمن مفید عام قصور کی طرف سے نکلا کرتا تھا۔ مشہور صحافی مولوی سیف الحق ادیب دہلوی اس کے مدیر تھے اور اس کا نام صرف "رسالہ" تھا۔ اس ماہنامہ کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں اس وقت کے بڑے بڑے ادیب اور انشا پرداز خاص طور پر نہایت ادبی اور علمی مضمون لکھا کرتے تھے۔ مثلاً سرسید۔ مولانا حالی۔ مولوی محمد حسین آزاد۔ ماسٹر پیارے لعل آشوب۔ مولوی کریم الدین اور نواب محسن الملک وغیرہ۔ اس اعلیٰ پایہ کے ادبی ماہنامہ کے فائل آج کل بالکل نایاب ہیں اور کہیں ڈھونڈے نہیں ملتے۔ ہم آج اس قدیم رسالہ میں سے قارئین کرام کی خدمت میں ایک نادر چیز تبرکاً پیش کرتے ہیں۔ یہ شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد کا ایک گراں قدر مضمون ہے جو انھوں نے شہنشاہ جلال الدین اکبر کے نامور سپہ سالار عبدالرحیم خاں خانخاناں پر اپنے مخصوص انداز میں تحریر فرمایا تھا اور "رسالہ" کی جلد ۲ نمبر ۵ بابت ماہ مئی ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون نہ آزاد کے مجموعہ مضامین "نیرنگ خیال" میں ہے اور نہ "دربار اکبری" میں۔

(محمد اسماعیل پانی پتی)

اس ملک میں بہت کم آدمی ہوں گے جن کی زبان پہ کہاوتوں اور لطیفوں میں خانخاناں کا نام نہ ہو۔ سب کہتے ہیں کہ خانخاناں ایسا سخی امیر تھا۔ ایسا بہادر تھا۔ ایسا خوبصورت تھا۔ مگر یہ کوئی نہیں جانتا کہ وہ کون تھا۔ اس کا حال تاریخ میں مختصر یہ ہے۔

بیرم خاں ترکمان کہ وہ بھی خانخاناں مشہور ہے ہمایوں کا جانثار رفیق اور اکبر بادشاہ کا اتالیق تھا۔ اس نے اپنی وفاداری اور نمک حلالی سے ایسا بادشاہ کے دل میں گھر کیا تھا کہ ہمایوں اسے خطوں میں برادر مہربان لکھتا تھا

اور اکبر بادشاہ خان بابا کہتا تھا۔ مقام لاہور ۹۶۴ھ میں اس کے ہاں لڑکا پیدا ہوا جس نے عبدالرحیم نام پایا۔ جب بیرم خاں مکّہ کو جاتے ہوئے رستہ میں مارا گیا اور اس کے ہمراہی مال اسباب سمیت اکبر کے سامنے لا کر پیش کئے گئے اس وقت عبدالرحیم چار برس کا تھا۔

اکبر نے جو اس کی صورت دیکھی تو اس کے باپ کی اپنے باپ کی جان نثاریاں اور اپنے پالنے کی محنتیں اور وفاداریاں سب یاد آ گئیں۔ بے اختیار دل بھر آیا۔ اُس بچّہ کو بہت پیار کر کے پرورش اور تعلیم کے لیے معتبر نوکروں کے سپرد کیا اور حکم دیا کہ ہماری خدمت میں حاضر رکھا کرو۔ یہ ہونہار لڑکا چند روز میں اکبری دربار کے قابل ہو گیا۔

وہ خاص و عام میں مرزا خاں کہلانے لگا۔ اُسے خدا نے صورت ایسی دی تھی کہ اکبری دربار کا اُجالا کہیں تو بجا ہے جب اکبر نے گجرات پر چڑھائی کی اور تین مہینے کے رستہ کو دن رات مارا مار اچل کے نویں دن قلعہ پر دھاوا مارا تو حملہ کے وقت نشان لشکر کا اس چودہ برس کے نوجوان کے ہاتھ میں تھا۔ اگرچہ اُس نے لڑائی کے قواعد کسی جنگی مدرسہ میں نہ پڑھے تھے مگر اول تو خدا کی دی ہوئی طبیعت دوسرے بزرگوں کی صحبت سے ملک داری اور ملک گیری کے کام اور لڑائیوں کے انتظاموں میں ایسا ہی کامل نکلا جیسا کہ اکبر جیسے شہنشاہ کے سپہ سالار کو ہونا چاہیے۔ اکبر بھی اُسے ایسا چاہتا تھا جیسے باپ اپنے پیارے بیٹے کو۔ فرمانوں میں یار وفادار اور فرزند برخوردار لکھتا تھا۔ اگرچہ بہادری باپ سے میراث پہنچی تھی مگر اُس نے اُسے اور بھی ترقی دی۔ بہت سی لڑائیوں میں اس طرح میدان مارے کہ پُرانے پُرانے سپہ سالار مُنہ دیکھتے رہ گئے۔

اس زمانہ میں دکن کے اکثر علاقے بادشاہی قبضہ میں آئے ہوئے تھے۔ ایک دفعہ وہاں بغاوت ہوئی۔ ہر چند بہت سے دکنی سردار اکبر کے ملازم بھی باغی ہو گئے تھے اور جاگیریں بھی پا رہے تھے مگر نمک حرامی نے نیتیں پھیر دیں کہ سب نے سازش کی۔ وہیں کے قدیمی خاندان میں سے ایک شخص کو مظفر شاہ بادشاہ بنا لیا اور جا بجا ایسا فساد کیا کہ اکبری سردار اپنے اپنے مقام چھوڑ گئے۔ اکبر بہت حیران ہوا چنانچہ اور بڑے بڑے سرداروں کو فوجیں دیں اور مرزا خاں یعنی عبدالرحیم کو سپہ سالار کر کے روانہ کیا۔ وہ بڑے سامان اور بادشاہی شان سے روانہ ہوا۔ سرحد پر پہنچ کر ملک کا بندوبست کرتا اور غنیم کو دباتا ہوا آگے بڑھا۔ مظفر بھی جا بجا بادشاہی فوجوں کو روکتا رہا بلکہ دو جگہ پر لشکر جما کر اس طرح لڑا کہ اکبری اور دکنی دونوں بہادروں کے دلوں کے ارمان نکل گئے۔ لیکن سچ ہے کہ اقبال کے سامنے کچھ پیش نہیں جاتی۔ مظفر ہمیشہ شکست کھاتا رہا اور آخر لڑائی میں ایسا بدحواس ہو کر بھاگا کہ پھر کسی میدان میں قدم نہ جمے۔ سپہ سالار نے جب بہت معرکے کی لڑائیاں فتح کر کے تمام علاقہ کا انتظام کر لیا تو اکبر کو عرضی کی۔ اُس نے خانخاناں کا خطاب اور پنج ہزاری منصب عنایت کیا۔ ٹھٹھہ اور سیوان کا ملک ملتان سے پرے ہندوستان کے مغربی کنارے پر ہے وہ تمام ریگستان و ویران اور جنگل بیابان گھیرا ہوا ملک ہے کہ صدہا کوس تک پھیلا ہوا ہے۔ اکبر نے چاہا کہ پہلے اسے فتح کرے۔ پھر قندھار کو شاہ ایران سے چھڑائے چونکہ خانخاناں نے دکن کی مہم میں بڑا نام پیدا کیا تھا۔ اس لئے اسی کو سپہ سالار کر کے بھیجا۔ اُس نے بڑی بڑی

ہیں۔ آخر ایک مدت تک وہاں کے حاکم کو زیر کرکے دربار حاضر کیا بلکہ اس کی تقصیر معاف کرواکر پھر ملک بھی
اپنے بادشاہ سے سرخرو اور عالم میں نیکنام ہوا۔

اکبر بادشاہ نے خانخاناں کے بلند حوصلے اور نیک خصلتیں دیکھ کر جہانگیر اپنے بیٹے کا اتالیق کیا کہ جس طرح
باپ کی اتالیقی مجھے مبارک ہوئی اس کی اتالیقی میرے بیٹے کو مبارک ہو۔ اُس نے کئی دفعہ شاہانہ سامانوں
کی ضیافت کی مگر وہ بھی اس کی خاطر ۶۰ بڑا رکھ کر خوشی سے اُس کے گھر آیا۔ خانخاناں کی ہمت اور سخاوت
اب تک ایسی مشہور ہیں جنھیں سُن کر طمع کے منہ میں پانی بھر آتا ہے۔

لطیفہ: ایک دن خانخاناں بیٹھا کھانا کھاتا تھا۔ اُسی دن ایک شخص نوکر ہوا تھا۔ وہ پیچھے رومال ہلا رہا تھا
ب رونے لگا۔ خانخاناں نے سبب پوچھا۔ اُس نے بیان کیا کہ میں ایک دولت مند سوداگر کا بیٹا ہوں۔ میرے
ے بڑے کارخانے تھے اور اسے بھی کھانے کھلانے کا شوق تھا۔ اس وقت جو میں نے یہ دسترخوان اور نعمتیں
تو وہ عالم یاد آیا اور میرے آنسو نکل پڑے۔ خانخاناں کے آگے اُس وقت ایک مرغ کباب کیا ہوا رکھا تھا۔
سے پوچھا کہ تم بہت اچھے کھانے کھاتے رہے ہو۔ بتاؤ مرغ میں کیا شے بہت مزے کی ہوتی ہے۔ اس نے کہا
ت یعنی کھلڑی۔ خانخاناں نے دلداری کرکے پاس بٹھایا اور مصاحبوں میں داخل کرلیا۔ دوسرے دن خدمتگاروں
سے ایک لالچ خوار احمق رومال لے کر پیچھے کھڑا ہوا اور جب دسترخوان بچھا تو منہ بنا کر بسورنے لگا۔ خانخاناں
ا۔ پوچھا کیوں روتے ہو۔ اس نے وہی سبب بتایا۔ سامنے ہرن کا گوشت پکا ہوا رکھا تھا۔ پوچھا کہ ہرن میں کیا چیز
کی ہوتی ہے۔ اُس نے وہی کہہ دیا کہ پوست۔ خانخاناں ہنسنے لگا اور حکم دیا کہ خاصہ کے خدمتگاروں میں سے
ں بدلی کردو۔

لطیفہ: ایک دن جہانگیر بادشاہ نے کسی بھاٹ پر خفا ہوکر ہاتھی کے پاؤں تلے روندنے کا حکم دیا
زفر کی گستاخی اور حاضر جوابی مشہور ہے۔ اتفاقاً اس وقت خانخاناں بھی حاضر تھا۔ بھاٹ نے کہا کہ حضور
ب خانخاناں بڑا آدمی ہے۔ اسے ہاتھی کا پاؤں چاہیئے۔ میں چیونٹی سے بھی بدتر ہوں۔ مجھے تو ایک چوہے
ے کا پاؤں بہت ہے۔ جہانگیر اور بھی خفا ہوا۔ خانخاناں نے اس کی جان بخشی کروائی۔ خود پانچ ہزار روپیہ
م دیا اور کہا کہ حضور اس نے مجھے بڑا آدمی خیال کیا تو یہ کہا۔ بڑا نہ سمجھتا تو کیوں کہتا۔ البتہ یہ اس کا حوصلہ
کہ اس خیال کو بیہودہ طور سے ظاہر نہ کیا۔

لطیفہ: ایک دن خانخاناں راجہ مان سنگھ کے ساتھ چوسر کھیل رہا تھا اور شرط یہ تھی کہ جیتنے والا جس
رکی بولی کہے گا ہارنے والے کو وہی بولی بولنی پڑے گی۔ اتفاقاً خانخاناں ہار گیا اور ٹالنے کے لیے اٹھ
ہوا۔ راجہ نے کہا کہ بولی بولتے جاؤ۔ خانخاناں کی زبان فارسی تھی۔ فارسی میں کہا کہ اچھا ذرا ٹھیرو۔ راجہ نے
ن پکڑ لیا کہ میں جب تک بلی کی بولی نہ بلوالوں گا ہرگز نہ جانے دوں گا۔ خانخاناں نے پھر فارسی میں کہا کہ تم

دامن چھوڑ دو۔ جب راجہ نے کسی طرح نہ چھوڑا تو خانخاناں نے ہنس کر کہا کہ باشید باشید می آیم می آیم یعنی ٹھہرو ٹھہرو۔ آتا ہوں آتا ہوں (دیکھو ظاہر میں بات کہی اور حقیقتاً بلی کی بولی بول گیا)

نقل : خانخاناں کو زبان سنسکرت میں مہارت کامل تھی۔ ایک بھاٹ نے اس کی تعریف میں اشلوک کہے اور ان میں خانخاناں کو سُمیر[1] پہاڑ سے نسبت دے کر سرخاب اور اس کے مادہ کی زبانی مضامین لطیف خانخاناں کی تعریف میں کہے۔ پانچ ہزار روپیہ اُسے انعام دیئے۔

نقل : ایک برہمن مفلس خانخاناں کے دروازے پر آیا۔ دربان نے روکا۔ اُس نے کہا کہ خانخاناں سے کہدو۔ آپ کا ہم زلف ملاقات کو آیا ہے۔ خدمت گار نے آکر عرض کیا۔ خانخاناں نے اُسے بڑی عزت سے اتارا اور خلعت اور اسپ با ساز طلا انعام دے کر رخصت کیا۔ جب لوگوں نے پوچھا تو جواب دیا کہ اس اشارے میں اس کا سوال یہ تھا کہ دنیا میں دو حالتیں ہیں۔ ایک بیٹا۔ دوسرے بیٹنا یعنی افلاس اور دولت مندی۔ پس افلاس میرے گھر میں آئی اور دولت مندی آپ کے گھر میں۔ جب یہ قرابت درمیان ہو اور میں تمھارے گھر مہمان آؤں تو تمھیں اپنی حیثیت کے بموجب قیادت کرنی چاہیئے۔ اس واسطے اس کے ساتھ سلوک سے پیش آنا واجب ہوا۔

نقل : ایک دن خانخاناں دربار میں بیٹھا تھا۔ ہزاروں موالی و اہالی ——— اہل غرض اہل مطلب بیٹھے تھے۔ ایک شخص غریب شکستہ حال کنارۂ محفل پر آکر بیٹھا اور جوں جوں جگہ پاتا گیا پاس آتا گیا۔ قریب آن کر اُس نے ایک گولا لوہے کا بغل سے نکال کر لڑھکایا کہ وہ خانخاناں کے زانو سے آکر لگا۔ سب لوگ حیران ہوکر دیکھنے لگے۔ خانخاناں نے خزانچی کو اشارہ کیا کہ اتنا ہی سونا تلوا کر اُسے دے دو۔ جب لوگوں نے پوچھا تو کہا کہ یہ شخص قول شاعر کی تصدیق چاہتا ہے کہ ؎

آہن کہ بپارس آشنا شد فی الحال بصورت طلا شد

نقل : منعم خان خانخاناں کے بعد سپہ سالاری اور خانخاناں کا خطاب عبدالرحیم خان خاناں کو حاصل ہوا۔ ایک دفعہ برہان پور کی خدمت پر دربار شاہی سے رخصت ہوا۔ پہلے ہی منزل پر پہنچ کر قریب شام سراپردہ کے سامنے کرسی بچھا کر بیٹھا۔ ایک آزاد سامنے سے گزرا اور کہا کہ ؎

منعم بکوہ و دشت و بیابان غریب نیست
ہر جا کہ رفت خیمہ زد و بارگاہ ساخت

خانخاناں نے حکم دیا کہ لاکھ روپیہ انعام دے دو۔ فقیر دُعائیں دیتا ہوا چلا گیا۔ دوسرے منزل میں پھر اسی

---

[1] ہندوؤں کے بموجب سونیکا پہاڑ ہے۔

وقت پر وہی موقع ہوا۔ آزاد سامنے سے نکلا اور وہی شعر پڑھا۔ خانخاناں نے پھر لاکھ روپیہ کا حکم دیا۔ غرض کہ سات دن اسی طرح برابر گزرے۔ فقیر نے دل میں کہا کہ یہ انعام آج تک نہ کبھی دیکھا نہ سنا۔ زیادہ طمع اچھا نہیں۔ جو ہاتھ لگا اسی کو غنیمت سمجھنا چاہیئے۔ ایسا نہ ہو کہیں اس میں بھی کچھ خلل آجائے۔ آٹھویں دن اسی وقت پر خانخاناں وہاں آکر بیٹھا مگر فقیر نہ آیا۔ خانخاناں نے وقت معہودہ سے زیادہ تر انتظار کیا۔ آخر شام ہوگئی تو خیمہ میں داخل ہوا اور کہا کہ یہاں سے برہان پور ۲۷ منزل ہیں۔ میں نے پہلے ہی دن ۲۷ لاکھ روپیہ کا غذاتِ دفتر میں مہیا کر دیا تھا۔ آزاد تنگ حوصلہ تھا۔ خدا جانے دل میں کیا سمجھا۔

نقل: خانخاناں سے اکبر بہت محبت رکھتا تھا چونکہ یہ بہت خوبصورت تھا۔ لوگ جانتے تھے کہ عاشق ہے۔ ایک عورت خود بہت خوبصورت تھی۔ خانخاناں کی خوبیاں اور محبوبیاں سن کر اپنی تصویر اس کے پاس بھجوائی اور پیغام کو اس پیرایہ میں ادا کیا کہ آپ کی اوصاف اور کمالاتِ ظاہری و باطنی سن کر میرا جی چاہتا ہے کہ میرے شکم سے ایک بیٹا پیدا ہو کہ آپ کی طرح جمال اور کمال رکھتا ہو۔ اگر آپ بھی پسند کریں تو شوہر سے طلاق لے کر آپ کی خدمت میں حاضر ہوں۔ خانخاناں نے کہا کہ یہ سب باتیں اپنے اختیار میں ہیں لیکن اوّل تو فرزند کا ہونا ہی اپنے اختیار میں نہیں۔ اگر ہونا ہے تو یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ جیسا تمھارا جی چاہتا ہے ویسا ہی ہووے۔ اگر فی الحقیقت تم کو مجھ جیسے فرزند کی آرزو ہے تو میں حاضر ہوں، تم مجھی کو فرزند سمجھو۔

نقل:

بیت

اے خانِ جہاں خانخاناں — دارم سخنے کہ زشتِ چین ست

گر جاں طلبد مضائقہ نیست — زر می طلبد سخن در ایں ست

خان خاناں نے کہا کہ پھر وہ کیا مانگتی ہے۔ کہا لاکھ روپیہ۔ انھوں نے حکم دیا۔ سوا لاکھ دے دو۔ خانخاناں خود عالم تھا اور علم کا نہایت قدردان تھا۔ خود شاعر تھا اور شاعروں کی قدر کیا کرتا تھا بلکہ شعر کی باریکی کو ایسا پہنچتا تھا کہ شاعر اسے اپنا کلام سنا کر انعام سے سوا خوش ہوتے تھے۔ سینکڑوں شاعروں نے ہزاروں قصیدے اس کی تعریف میں کہے۔ لاکھوں روپیہ اس نے بھی انعام و اکرام میں خرچ کیئے۔

اس کی تعریف میں جتنے قصیدے شاعروں نے کہے ہیں اتنے شاید کسی بادشاہ کی تعریف میں نہ کہے ہوں گے۔ چنانچہ ایک شخص نے وہ سب قصیدے جمع کیئے اور جن جن مبارکبادوں کے موقع پر شاعروں نے کہے تھے وہ حال بھی مفصل لکھ کر کتاب کا نام مآثرِ رحیمی رکھا کہ ایک دلچسپ تاریخ ہوگئی ہے۔ خانخاناں نے سنسکرت زبان بھی خوب حاصل کی تھی۔ چنانچہ نجوم میں ایک نظم کتاب اس کی موجود ہے۔ جس کا ایک مصرعہ فارسی ایک سنسکرت ہے۔

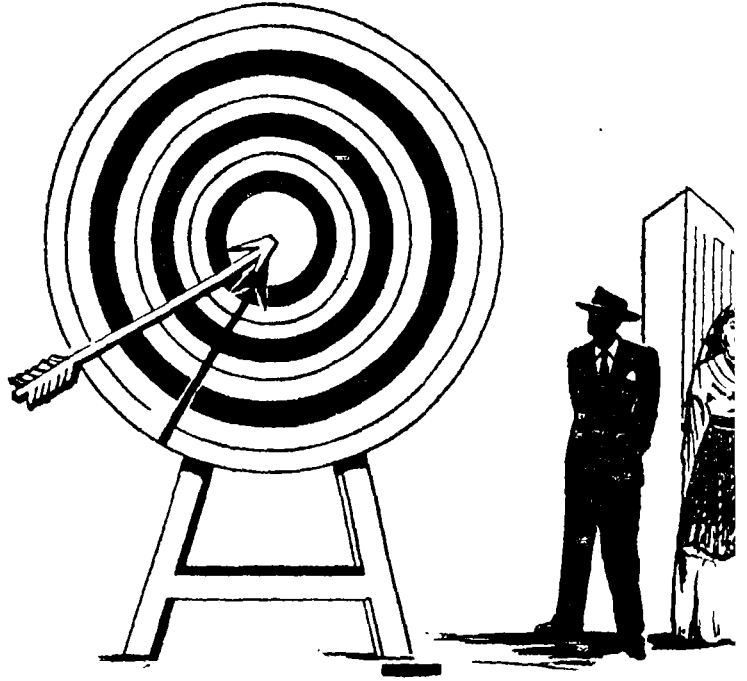
بابر نے خود اپنی تاریخ ترکی زبان میں لکھی ہے۔ اس نے اسے فارسی زبان میں ترجمہ کیا مگر اس ساری دھوم دھام اور طول کلام کا انجام یہ ہوا کہ وہ امیر شاہ نشان ۷۲ برس کی عمر میں دکن میں مرگیا اور دلی میں ۱۰۳۶ھ / ۱۶۲۶ء میں دفن ہوا۔

اب عالیشان مقبرہ گر کر چونے کے بھنڈ پڑے ہیں۔ نہ لشکر ہے نہ نشان نہ شان نہ شکوہ حسن وجمال خاک میں مل گیا البتہ نامِ نیک تھا کہ باقی رہ گیا۔

نظم

دیتا ہے جب فنا تو فنا ہی سمجھ اسے ‏ ‏ پی جام مرگ و آب بقا ہی سمجھ اسے
جو کچھ یہاں لیا ہے وہ رہوے گا منت نہیں ‏ ‏ پھر لیوے یا نہ لیوے لیا ہی سمجھ اسے
جو کچھ فلک کے نیچے ہے سب گرد باد ہے ‏ ‏ پھر جو ہوس ہو دل میں ہوا ہی سمجھ اسے
یہاں سرائے دہر ہو جب منزل فنا ‏ ‏ پھر جو محل سرا ہے سرا ہی سمجھ اسے
ہے ہر شفا کا جب مرض الموت ختم کار ‏ ‏ پھر دے رضا قضا پہ شفا ہی سمجھ اسے
بزمِ فنا میں کچھ نہیں جز نغمۂ فنا ‏ ‏ جو کچھ نہیں سنا ہے سنا ہی سمجھ اسے

آزاد نے قدم نہ رکھا قیدِ حرص میں
سچ ہے کہ دی خدا نے ہے کیا ہی سمجھ اسے

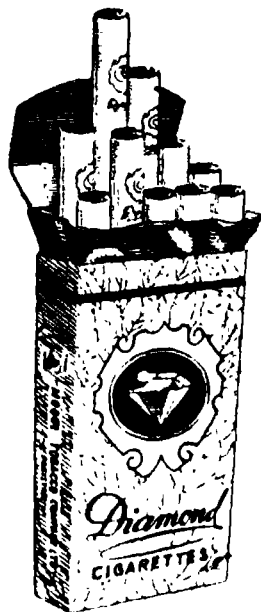
The right
SPOT
for
the
right
JOB!

کرسٹل ڈرائی کلینرز اینڈ ڈائیرز

CRYSTAL

ELECTRIC DRY CLEANERS & DYERS

NILA GUMBAD
LAHORE

DIAMOND

- ورجینیا تمباکو
- نفیس بلنڈنگ اور لطیف کش
- اوروں سے زیادہ تسکین بخش
- جدید طرز کی آٹومیٹک مشینوں سے اعلیٰ معیار پر تیار کیا جاتا ہے۔

ڈائمنڈ

لاجواب سگریٹ

آپ جہاں بھی ہوں

ڈائمنڈ پیجیے

آپ کو یقیناً فرحت ہوگی

غزلیں نظمیں

فن کار

(رباعیات)

جوش ملیح آبادی

اشعار کو زرتار قبا دیتا ہوں

افکار کو آہنگ بنا دیتا ہوں

الفاظ کو بخشتا ہوں اصنام کا رُوپ

آواز کو آنکھوں سے دکھا دیتا ہوں

اک آن میں جلوؤں کو پرکھ لیتا ہوں

الوانِ شباب دل میں رکھ لیتا ہوں

مکھڑوں کی مٹھاس انکھڑیوں کی مے کو

مانندِ زباں نظر سے چکھ لیتا ہوں

تلوار کو لچکاؤں تو مرہم ٹپکے
مرمر کو فشار دوں تو زمزم ٹپکے
بخشا ہے تخیّل نے وہ اعجاز مجھے
شعلے کو نچوڑ دوں تو شبنم ٹپکے

پھولوں کی مہک خار بنی جاتی ہے
تتلی کی جھمک دھار بنی جاتی ہے
الفاظ میں ڈھل سکی نہ جو فکرِ جمیل
سینے میں وہ تلوار بنی جاتی ہے

مجھ کو انعام حق پناہی دے گا
میری نیت کو تاج شاہی دے گا
میرے سینے میں انبیا کا دل ہے
اللہ سے پوچھو وہ گواہی دے گا

اُڑتے ہیں مقامِ غم میں تیرے اوساں
ہر اشک یہاں ہے ایک موتی کی دکاں
طوفان میں ڈوبتی ہے تیری کشتی
میری کشتی میں ڈوبتا ہے طوفاں

گرداب میں ہم بصد خوشی جاتے ہیں
یوں جھوم کے مرتے ہیں کہ جی جاتے ہیں
تم وہ ہو سمندر جنھیں کھا جاتا ہے
ہم وہ ہیں سمندر کو جو پی جاتے ہیں

طوفان پہ ہنستا ہے سفینہ میرا
پتھر کو کچلتا ہے نگینہ میرا
تو دھوپ سے بھاگتا ہے سائے کی طرف
سورج کو بجھاتا ہے پسینہ میرا

ہم اہلِ سخن ہیں ایک جنسِ نایاب
لب سوزِ نہاں سے خشک، لہجے شاداب
منڈی میں خریدتے ہیں آہ و شیون
بازار میں بیچتے ہیں طاؤس و رباب

کل صبح کو میں بہ شہپرِ سوز و گداز
پہنچا جو سرِ عرش، اٹھا پردۂ راز
اور جھوم کے جب ایک قدم اور بڑھا
قوسین کے ٹوٹنے کی گونجی آواز

وقت

(رباعیات)

جوش ملیح آبادی

پیغامِ اجل کا ہے کاہلی کی آواز
محنت ہی پر ہے زندگانی کا مدار
دنیا اُسے کاندھا بھی نہ دے گی پس مرگ
لمحات کے دُلدُل پہ جو ہوگا نہ سوار

— —

دانا ہے تو وقتِ گذراں کو پہچان
صدیوں کو اُٹھائے پھر رہی ہے ہر آن
ہر لحظہ گذر رہے ہیں تاریخ بدوش
لمحات نہیں بلکہ کروروں انسان

اے نوعِ بشر وقت کی قیمت پہچان
سرمایۂ آفاق ہے ہر پل ہر آن
ہر لرزشِ مژگاں پہ چھپا درکونین
ہر سانس پہ سو نظامِ شمسی قربان

بیہودہ فسانوں میں گنوادیں راتیں
بکواس کی موجوں پہ بہادیں راتیں
کیا صبح کو منہ دکھا سکے گا جس نے
قصّوں کی انگیٹھی پہ جلادیں راتیں

ایک آن کی کشمکش مٹا دیتی ہے
پل بھر کی جھجک رنگ اُڑا دیتی ہے
اُمّید کی بے شمار قندیلوں کو
اک سانس کی تاریخ بجھا دیتی ہے

ایک آن کہیں وقت ٹھہرتا ہی نہیں
خالی ہو کر دقیقہ بھرتا ہی نہیں
وہ لمحہ جو برباد کیا جاتا ہے
انساں کو کبھی معاف کرتا ہی نہیں

پل بھر بھی نہیں وقتِ گریزاں کو قرار
ہلچل میں ثوابت ہیں پرافشاں سیّار
ہم کو وہاں تلاشِ تمکین و ثبات
ہر آن جہاں تھرک رہے ہیں کہسار

آنکھوں میں بھرے عظیم قرنوں کا گداز
پلکوں میں پروئے ہوئے کونین کے راز
"تم کون ہو؟ ٹھہرو تو ذرا مردِ بزرگ"
"میں وقت ہوں" دور سے یہ آئی آواز

درسِ عبرت

صفی لکھنوی

تضمین اشعار قطعہ بند میر تقی میر

بند اوّل

ابنائے دہر جس کو سمجھتے ہیں مقبرا — زندانِ تنگ ہے وہ اسیرانِ خاک کا
دشتِ فنا کی منزلِ اوّل ہے یہ مقام — سوئے عدم یہیں سے ہے اک راستہ گیا
ٹھہرے ہوئے ہیں قافلے کے قافلے یہاں — اور ان مسافروں کی نہیں کوئی انتہا
کل تک انھیں سر آنکھوں پہ دیتے تھے تم جگہ — قبروں کو جن کی روندتے ہو آج زیرِ پا
مہرِ سکوت ان کے لبوں پر لگی ہوئی — جتنا پکاریے نہیں آتی کوئی صدا
سب ایک ہی لباس میں اور ایک وضع میں — کوئی نہ بادشاہ نہ ان میں کوئی گدا
ایسا کیا ہے گردشِ گردوں نے پائمال — ہے کون کس دماغ کا یہ بھی نہیں پتا
اک ساتھ رہ کے بھی ہیں اکیلے یہ سب کے سب — ظاہر میں متحد ہیں بباطن مگر جدا
مثلِ مکیں مکاں بھی سراسر شکستہ حال — یوں کہنگی نے رخنہ گری کی ہے جا بجا
قبریں بلند و پست کوئی پختہ کوئی خام — اِس میں شگاف اُس میں گڑھا اک پڑا ہوا
ہو کون پردہ پوشِ عیوبِ شکست و ریخت — قبروں پہ ان کی سبزۂ خوابیدہ کے سوا
کرتی ہے گاہ گاہ شبِ ماہ روشنی — ان بے کسوں کو شمع سے کیا ورنہ واسطا
بھولے سے فاتحہ کو بھی آتا نہیں کوئی — ناآشنا وہ آج ہیں کل تھے جو آشنا
اے دورِ انقلابِ زمانہ سے بے خبر — کنجِ لحد کو تو نہ سمجھ عافیت سرا
عبرت کا واقعہ ہے ذرا اس سے لے سبق — "کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا"

"یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا"

بندِ دوم

ہاں سرخوشانِ دولت و اقبال و کرّ و فر
انجامِ کار پر کبھی کبھی چاہیے نظر

ہر شخص کو وہ خواہ کسی منزلت کا ہو
درپیش ایک دن ہے یہی آخری سفر

شیرازہ بندِ جلدِ بدن رشتۂ حیات
ٹوٹا جہاں تو ہوں گے کل اجزا تتر بتر

سمجھے گا کون کلّۂ بوسیدہ دیکھ کے
یہ سر کسی گدا کا ہے یا فرقِ تاجور

اس چند روزہ زیست پہ بیجا ہے کبر و ناز
ہر ذی حیات کو نہیں جب موت سے مفر

پھر خاک میں ملے گا جو پیدا ہے خاک سے
مبدا حیات کا بھی یہی ہے یہی مستقر

رہرو سرا میں آکے ٹھہرتا ہے جس طرح
اس دارِ بے ثبات میں کر عمر یوں بسر

طرزِ سلوک بے ہمہ و با ہمہ رہے
امکان بھر کسی کو نہ پہنچے کوئی ضرر

ابنائے روزگار سے دورِ حیات میں
حسنِ عمل وہ ہو جو دلوں پر کرے اثر

تمغا تجھے ملے گا بقائے دوام کا
خدمت پہ بے کسوں کی اگر باندھ لے کمر

دولت وہی ہے جس سے ہوں جاری امورِ خیر
بدتر خذف سے ورنہ ہے گنجینۂ گہر

اصلاحِ نفس کے لیے انساں کے واسطے
مضمونِ بے ثباتیٔ دنیا ہے خوب تر

الحق جنابِ میرؔ کے اشعارِ قطعہ بند
عبرت کا ایک آئنہ ہیں بہرِ دیدہ ور

ہے سرگزشتِ کاسۂ سر گو کہ دلخراش
اک وعظ و پند ہے اسے سن لیجیے اگر

جب پائے میرؔ کاسۂ سر پر پڑا صفق
"کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر"

"میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا"
کبھی کسی

○

صفی لکھنوی

پہنچا کہاں پہ لے کے مرا رہنما مجھے — آیا نظر جہاں نہ کوئی نقشِ پا مجھے
پیغامِ زندگی نے دیا موت کا مجھے — مرنے کے انتظار میں جینا پڑا مجھے
ہنگامِ دفن دی یہ لبِ گور نے صدا — جو کچھ دیا تھا میں نے وہ سب مل گیا مجھے
گھر سے چلا تھا کوچۂ جاناں کے قصد سے — یادش بخیر بھول گیا راستا مجھے
اس انقلاب کی بھی کوئی حد ہے دوستو! — نا آشنا سمجھتے ہیں اب آشنا مجھے
انسانیت یہ کہہ کے جہاں سے چلی گئی — راس آئے گی نہ ہند کی آب و ہوا مجھے
کشتی پہنچ سکے گی یہ تا ساحلِ مراد؟ — دھوکا نہ دے خدا کے لیے ناخدا مجھے
ایذا رساں وہ شوخ تو ایذا پسند میں — ملتا ہے ہر جفا میں وفا کا مزا مجھے
نافہم پارسا تو سمجھتے ہیں مجھ کو رند — فہمیدہ رند جانتے ہیں پارسا مجھے
انصاف کی تلاش میں اس کی خبر نہ تھی — سہنا پڑیں گے یوں ستمِ ناروا مجھے
پروردگار تو ہی بڑا کارساز ہے — تیرے سوا کسی کا نہیں آسرا مجھے
وہ طولِ عمر جس میں نہ ہو لطفِ زندگی — مل جائے مثلِ خضرؑ تو کیا فائدا مجھے
دوں تیرا ساتھ عمرِ رواں کس طریق سے — آنکھیں دکھا رہے ہیں ترے نقشِ پا مجھے
ہر داغِ دل ہے مشہدِ صد خیلِ آرزو — کعبے میں آ رہی ہے نظر کربلا مجھے

تخلیقِ کائنات کو سوچا کیا، مگر
کچھ ابتدا ملی نہ صفیؔ انتہا مجھے

○

صفی لکھنوی

طالبِ دید پہ آنچ آئے یہ منظور نہیں
دل میں ہے ورنہ وہ بجلی جو سرِ طور نہیں

دل سے نزدیک ہے، آنکھوں سے بہت دور نہیں
مگر اس پر بھی ملاقات انھیں منظور نہیں

اس سے بڑھ کر کوئی دل صاحبِ مقدور نہیں
غم سے مغموم، مسرّت سے جو مسرور نہیں

خلوتِ دل سہی کو چۂ شہ رگ ہی سہی
پاس رہ کر نہ ملیں آپ سے کچھ دُور نہیں

ذوقِ پابندِ وفا کیوں رہے محرومِ جفا
عشق مجبور سہی، حسن تو مجبور نہیں

آدمی خانے ہی میں کاٹ نہ دیں اتنی رات
مسجدیں ہوگئیں معمور، یہ معمور نہیں

جب نہ یہ گوئے زمیں ہوگا نہ چوگانِ فلک
وہ زمانہ بھی ہے نزدیک بہت دُور نہیں

ہم کو پروانہ و بلبل کی رقابت سے غرض
گُل میں وہ رنگ نہیں شمع میں وہ نور نہیں

خلشِ نیشِ محبّت نے ستم ڈھایا ہے
زخم وہ کونسا دل میں ہے جو ناسُور نہیں

کبھی، کیسے ہو صفی؟ پوچھ تو لیتا کوئی
دل دہی کا مگر اس عہد میں دستور نہیں

○

صفی لکھنوی

کیفِ غم نے وہ پلا دی مئے سرجوش مجھے
کہہ سکوں دردِ دل اتنا بھی نہیں ہوش مجھے

واقعے یاد جو تھے سب ہیں فراموش مجھے
اب سمجھ لیجئے اک ہستیٔ خاموش مجھے

دمبدم اُٹھ کے مرا دردِ جگر کہتا ہے
غم میں کچھ روز تو رہنے دو سیہ پوش مجھے

مجھ سے اب اُٹھ نہیں سکتا ہے مصائب کا پہاڑ
کردے اس بار سے لے مرگِ سبکدوش مجھے

نالۂ دل نے کہا، پر رخ سے، اک طبل تہی
نظر آتا ہے یہ سب تیرا تن و توش مجھے

تیرگی عمر کچھ اس طرح مرنجان و رنج
اہلِ باطل بھی سمجھنے لگے حق کوش مجھے

سن سکا نالۂ بلبل کو نہ جب گل تو کہا
حیف قدرت نے کیا خلق گراں گوش مجھے

توبہ کرنا ہی پڑی اپنی غلط فہمی پہ
پارسا سمجھے تھے اک رندِ قدح نوش سب مجھے

ضو دکھاتا ہے جہاں آخرِ شب نجمِ سحر
یاد آتا ہے کوئی دُرِ بنا گوش سب مجھے

کیا مزہ دیتے ہیں چبھتے ہوئے فقرے دل کو
جو ملے ان سے ہر اک نیش ہے وہ نوش مجھے

عید ملنا ہے صفی خاکِ لحد سے مجھ کو
یاد کرتی ہے جو کھولے ہوئے آغوش مجھے

ایمان وجاں سے ہم آہنگ

حفیظ جالندھری

یہ رنگ رنگ کی نغمہ طراز تصویریں
مرے ہی خواب کے نیرنگ کی ہیں تعبیریں

مرا قلم ۔ میرے ایمان وجاں سے ہم آہنگ
دکھا رہا ہے یہ سب جلوہ ہائے رنگا رنگ

یہ صنعتیں جو نقوشِ عمل کی ہیں معمول
ہر ایک میں ہے مرے دل کی دھڑکنوں کا شمول

یہ حُسن صفحۂ قرطاس پر جو چھایا ہے
مرے حسین خیالات ہی کا سایا ہے

یہ جس سے دنگ ہیں آئینہ ہائے خود بینی
ہے میرے ہاتھ کی تخلیق لعبتِ چینی

ادا و ناز جو حوروں سے بھی رہے پنہاں
مری نگاہِ تصوّر نے کر دیے ہیں عیاں

نقوشِ سادہ و پرکار ہر زمانے کے
ہیں شاہکار مرے ہی نگارخانے کے

حیا و شرم کا ہر پیکرِ جمال و جلال
عطائے مصطفویؐ سے ہے آج میرا کمال

جو اہلِ قلب ہیں سب اس پہ صاد رکھیں گے
تمام اہلِ نظر مجھ کو یاد رکھیں گے

مجھے یقیں ہے کہ ذوقِ عمل کے نوش اطوار
پڑھیں گے فرطِ خوشی سے حفیظ کے اشعار

جو کور ذوق ہیں فرمائیں گے تعلّی ہے
مگر نقوش کہے گا ۔ یہی تجلّی ہے

جنگل

احمد ندیم قاسمی

اب کے مخدوش نہیں ہے جنگل

شیر غاروں میں پڑے اونگھتے ہیں
اور ہر غار کے منہ پر ہے چٹان
ان چٹانوں سے ذرا سا ہٹ کر
سنگ و فولاد کے اُبھرے ہیں مچان
ان مچانوں پہ چڑھے بیٹھے ہیں
گھنے جنگل کے کئی پشتیبان
کوئی ساونت ہے کوئی بلوان

آہٹیں چار طرف سونگھتے ہیں
پتہ کھڑکے تو سنبھل جاتے ہیں
جھونکا، شاخوں سے اگر بات کرے
رنگ چہروں کے بدل جاتے ہیں
کوئی چڑیا بھی اگر بول پڑے
ان کے ہتھیار مچل جاتے ہیں
تیر چٹکی سے نکل جاتے ہیں

یہ ہے وہ موڑ، جہاں آتے
بھول جاتے ہیں گر جنبا
آنچ آ جائے نہ ظلمت پہ کہ
اپنے سینے میں چھپا لے مش
وقت کی طرح گزر جا چپ چ
یوں سمجھ لے کہ ترے پاؤں پر
سانس کو روک کے چل ہر

اب کے مخدوش نہیں ہے

○

احمد ندیم قاسمی

دیارِ یار میں دیدارِ یار ہی نہ ہوا
نہ مجھ سے حشر تلک انتظار ہی نہ ہوا

گر فرشتہ نہیں وہ، تو آدمی بھی نہیں
جو قُربِ حسن کا امّیدوار ہی نہ ہوا

بجا کہ ان سے ملا درسِ ترکِ عشق، مگر
کچھ اس طرح کہ مجھے ناگوار ہی نہ ہوا

اگر فقیہہ نے کوسا مجھے، بجا کوسا
گناہِ عشق پہ میں شرمسار ہی نہ ہوا

ابھی بہشت کی تنہائی سے نہیں نکلا
وہ آدمی، جسے انساں سے پیار ہی نہ ہوا

یہ پھول تھے کہ نقوشِ قدم تھے بت جھڑ کے
مجھے تو ان پہ گمانِ بہار ہی نہ ہوا

وہ شعر اور تو سب کچھ ہے، صرف شعر نہیں
جو روحِ عصر کا آئینہ دار ہی نہ ہوا

محبّت

احمد ندیم قاسمی

محبت ایک عجب پیارا پیارا حادثہ ہے
کبھی یہ فخر کہ وہ نرم ہاتھ چھُو تو لیا
کبھی یہ فکر کہ بازار سے گزرتے ہوئے
کئی نگاہوں نے اس کا بدن لٹا ہے

وہ میرے سامنے، مانا کہ، مسکرایا ہے
مگر یہ پھول سے لب ایسے منجمد تو نہیں
کہ لاکھ چاہیں مگر مسکرا سکیں نہ کہیں

ابھی جو میں نے سنی تھی غزل نما آواز
وہ جس میں نغمہ بھی تھا، درد بھی تھا حسن بھی تھا
کسی کا نام، کسی کا مزاج پوچھے گی
صبا کی طرح سے، بیگانۂ نشیب و فراز
کبھی خرامِ صبا کو کسی نے روکا ہے؟

محبّت ایک عجب الجھا الجھا تجربہ ہے
کبھی یہ زعم، وہ میرا ہے، صرف میرا
کبھی یہ سوچ، وہ اوروں سے سرگراں ت
کسی کے پاس کسی بزم میں، کہیں نہ
مرے خیال سے بیگانہ، اپنے آپ میں
وہ اک مجسّمۂ حسن بن کے بیٹھا ۔

وہ میرے ایسے ہزاروں سے روشنا
مگر نہ جانے، جنوں کا یہ کیسا مرحلہ
کہ اس فریبِ تخیّل میں مبتلا ہوا
وہ مجھ سے دور بھی ہے اور میرے پاس
غرض یہ وہم و یقیں کا عجیب سلسلہ ہے

○

احمد ندیم قاسمی

یوں تمہارا طرزِ محبوبی تو معصومانہ تھا
میرا اندازِ نظر ہی آرزومندانہ تھا

جب بھی سوچا، تم مری حدِّ رسائی میں نہیں
حشر تک پھیلا ہوا تنہائی کا ویرانہ تھا

دوسروں کی طرح، تم بھی پوچھتے ہو وجہِ غم
جس کو میں اپنا سمجھتا تھا، وہی بیگانہ تھا

جس کے پاس آنے سے دل قندیل بن کر جل اُٹھا
دور رہ کر بھی وہی میرا چراغِ خانہ تھا

عشق پر اتنا بگڑنا بھی تو دانائی نہ تھی
قیس کی مانند سارا نجد کیوں دیوانہ تھا

جستجو اتنی بڑھی، سمتوں کو چکّر آ گئے
یہ بگولا تو نہ تھا، پیراہنِ دیوانہ تھا

ساری دنیا جل بجھی، لیکن میں کچھ یوں تھا اُداس
بجلیوں کی زد میں جیسے اک مرا کاشانہ تھا

یوں بظاہر سب کے ہونٹوں پر تھی توصیفِ حرم
نیّتیں پرکھیں تو ہر انسان اک بت خانہ تھا

جوش ملسیانی

صبر سے اب تو گزارا ہو گا — چارہ سازوں سے نہ چارا ہو گا

تُو بھی دشمن ہے تو اے دردِ نہاں — کون ہمدرد ہمارا ہو گا

دل ہے کیوں جنسِ وفا کا گاہک — جانتا ہے کہ خسارا ہو گا

زندگی نعمتِ عظمیٰ ہی سہی — موت پر کس کا اجارا ہو گا

غم کو انعام سمجھنے والو — زہر کب تک یہ گوارا ہو گا

عشق میں موت تو آتی ہی نہ تھی — تم نے بے موت ہی مارا ہو گا

کل جسے ڈوبتے دیکھا تم نے — میری قسمت کا ستارا ہو گا

عکس پر آپ ہوئے کیوں مائل — اس نے شیشے میں اُتارا ہو گا

میکدے میں بھی ہے ناصح موجود — اب یہاں بھی نہ گزارا ہو گا

کوئی آفت نہ ٹلے گی اے جوشؔ

جب تک اُن کا نہ اشارا ہو گا

○

آنند نرائن مُلّا

یوں نظر پہ پلکوں کے چھا رہے ہیں گھنے سائے
جھنڈ ہیں درختوں کے جیسے دھوپ کھو جائے

زندگی کی دوکاں میں ہم نے دل کے سِکّوں سے
جب بھی کچھ کیا سودا ہاتھ اشک ہی آئے

پہلی پہلی الفت کی وہ ادائے معصومی
آپ اُٹھائے ہر پردہ اور آپ شرمائے

روشنی کا لے کر نام لڑ رہے ہیں آپس میں
اس طرف بھی کچھ سائے اس طرف بھی کچھ سائے

دل کی گزری یوں اکثر مصلحت کی دنیا میں
جیسے طائر اپنے پَر تولے اور رہ جائے

آنکھ میں وہی اب بھی آنسوؤں کا موسم ہے
کتنے مہر سنولائے، کتنے چاند گہنائے

زندگی کے نشّایاں اب ہو چلا ہے دل شاید
آئے اشک آنکھوں میں اور تم نہ یاد آئے

ایک رتجگا کر لیں، دل جواں ہے رات اپنی
راہِ زیست میں شاید پھر نہ یہ مقام آئے

ہو نہ جائے دشمن کا وار کامیاب آخر
دیکھ تیرے دل میں بھی دشمنی نہ آ جائے

دل میں ہر طرف پھیلی چاندنی انہیں کی ہے
وہ لطیف سے غم جو اشک بھی نہ بن پائے

یوں کسی کی یاد آئی جیسے ایک چنچل نار
گھوم گھوم کر دیکھے دیکھ دیکھ مُسکائے

آہ پیریٔ مُلّاؔ! ورنہ کب یہ ممکن تھا؟
زیست اور نظر بیمہ سے ہنستے گزر جائے

وارفتگی

اختر اورینوی

چنیں دردے بہ جاں دارم کہ آرامے نہ می داند
دلم وحشی و بے پروا کہ انجامے نہ می داند
بہ ذوقِ مے کشی نازم، بہ شوقِ دل نشیں رقصم
جز آں چشمے خمار آگیں دگر جامے نہ می داند
تپیدن زیر دیوارے بہ خونِ آرزو غلطاں
بہ رقصِ نازِ بسمل بین کہ او بامے نہ می داند
بہ صحرائے تمنّا حالِ مجنونے نگر زنہار!
بہ شوئے لیلی اش تازہ و پیغامے نہ می داند
محبّت برقِ بے تابے، محبّت دردِ وارفتہ
بنالم احتیاطے را کہ الزامے نہ می داند
تجلّی در حجابِ رنگ و بو یک طُرفہ عریانی
نگاہِ آشنا بیند و لے نامے نہ می داند
بہ پایاں می رسد روزہ بہ تابِ صبحِ مے خانہ
خوشا رندے! بہ فیضِ مہر خُم شامے نہ می داند
اسیری لذّتے دارد پیام از من بہ عنقا دہ
گرفتارِ پر افشانی شدہ دامے نہ می داند
من این دانم نگاہش می دہد پیغامِ بیتابی
دلِ سرشارِ اختر ہیچ الہامے نہ می داند

○

اختر اورینوی

کبھی تو خواب میں آؤ کہ رات بھاری ہے
مجھے پرانی بسلاؤ کہ رات بھاری ہے

مری اُمید کی دنیا ہے سُونی سُونی سی
ذرا سی آس بندھاؤ کہ رات بھاری ہے

نفس نفس میں تمنا کی ہچکیوں کی کسک
رُخِ جمیل دکھاؤ کہ رات بھاری ہے

مرا وجود اُداسی کی ایک پرچھائیں
مری حیات پہ چھاؤ کہ رات بھاری ہے

یہ نیند ہے؟ ذرہ دیکھو سکونِ مرگ نہ ہو
مریضِ غم کو جگاؤ کہ رات بھاری ہے

خمیدہ پلکوں پہ تاروں کا بوجھ کیسا ہے؟
نگاہِ ناز اُٹھاؤ کہ رات بھاری ہے

چمن طرازیٔ چشمِ حسین کی تم کو قسم
کفن پہ پھول سجاؤ کہ رات بھاری ہے

خیالِ اخترِ مرحوم سے کبھی باز آؤ
دیارِ حزن سے جاؤ کہ رات بھاری ہے

اے دوست!

اختر اورینوی

ایک عالم تری جانب نگراں ہے اے دوست
سازِ خاموش پہ دل رقص کناں ہے اے دوست

سیلِ ہستی کا وہ اندازِ رواں ہے اے دوست
لبِ ہر موج پہ کیا شور و فغاں ہے اے دوست

روحِ مجروح میں بھی دردِ نہاں ہے اے دوست
دلِ ہر ذرّہ میں اک سوزِ تپاں ہے اے دوست

عقل کی خیرہ سری یونہی دواں ہے اے دوست
عشقِ بے چارہ فقط آہ کناں ہے اے دوست

حسن تیرا تو ہے فردوسِ تخیّل لیکن
پردۂ ناز و ادا شعلہ فشاں ہے اے دوست

میں تری بارگہِ راز میں پہنچوں گا کبھی
ہستیٔ جانِ حزیں وہم و گماں ہے اے دوست

شوخیٔ حسنِ نفیس راہوں سے گزری تھی کبھی
دل کے صحرا میں ترا اب بھی نشاں ہے اے دوست

برق رہ رہ کے جلاتی ہے نشیمن میرا
آگ بن جائے گلستاں! تو کہاں ہے اے دوست

حسنِ گریزاں

اختر اورینوی

حسن ہر راہ میں شعلہ سا جلا جاتا ہے
چھپ کے وہ رہگزرِ جاں کبھی آجاتا ہے

دل کی بستی میں اندھیرا ہی اندھیرا پایا
اور اچانک کبھی اک نور سا چھا جاتا ہے

رنگِ رخسار میں دمکا کبھی وہ شوخ جمال
مدھ بھری آنکھ میں وہ گیت سے گا جاتا ہے

رس بھرے بول میں صندل کی ہے خوشبو رقصاں
خواب میں آکے اشاروں سے بلا جاتا ہے

زلف کی چھاؤں میں الہامِ محبت برسا
ابرِ بارانِ کرم جھوم کے چھا جاتا ہے

کتنے غرفوں سے نظر آتا ہے نیرنگِ نگاہ
ان گنت چہروں میں وہ جلوہ دکھا جاتا ہے

چہرۂ خوب بھی دلکش نہیں ہوتا اکثر
وہی چہرہ کبھی دیوانہ بنا جاتا ہے

زندگی ہوتی ہے محسوس چراغانِ بہار
ان چراغوں کو کبھی کوئی بجھا جاتا ہے

ہر کلی طورِ تجلی ہے گلستاں میں کبھی
لالہ و گل میں کوئی آگ لگا جاتا ہے

اب بنے گی رگِ جاں خود ہی شہادت کی صلیب
روزنِ دل سے کوئی حکم سنا جاتا ہے

جلوۂ حسنِ گریزاں میں دلِ آوارہ!
گاہ کھو جاتا ہے گہ کھو کے بھی پا جاتا ہے

○

قتیل شفائی

دنیا اگر جلے تو ذرا مسکرا سکوں
تم گیت وہ بنو جسے تنہا میں گا سکوں

کتنے غموں پہ چھائی ہوئی ہے تمھاری یاد
کب مجھ میں حوصلہ ہے کہ تم کو بھلا سکوں

چھپ چھپ کے دل ہی دل میں سلگنے سے فائدہ
وہ درد مجھ کو دو جو تمھیں بھی دکھا سکوں

جتنے صنم تراش ہیں چھو لیں مرے قدم
گر میں تمھارے دل کو دھڑکنا سکھا سکوں

اتنا بھی اختیار نہیں مجھ کو بزم میں
شمعیں اگر بجھیں تو میں دل کو جلا سکوں

پھیلی ہیں دور دور تلک آہٹیں قتیل
اے کاش میں کبھی انھیں سایا بنا سکوں

دھڑکا

قتیل شفائی

سانولی شام جگمگانے لگی
یوں جلائے تری نظر نے دِیے
اجنبیت کا جو بھی سایا تھا
نور میں ڈھل رہا تھا میرے لیے
اپنی وارفتگی چھپانے کو
احتیاطاً جو ہونٹ میں نے سِیے
قہقہوں کے حسین خنجر سے
پے بہ پے تو نے مجھ پہ وار کیے

میرا کوئی نہیں تھا محفل میں
جو بھی دمساز تھا سنہرا تھا
حال میرا نہ غیر جان سکے
ہاں بس اتنا کمال میرا تھا
چُن لیا میں نے وہ اکیلاپن
تُو نے آنکھوں سے جو بکھیرا تھا
چاندنی تُو بنی مری خاطر
ورنہ چاروں طرف اندھیرا تھا

تیری محفل میں سرخرو ہو کر
جھُومتا پھر رہا ہوں میں ایسے
دیکھتے دیکھتے فقیر کوئی
شہر کا حکمراں بنے جیسے
پھر بھی دھڑکا لگا ہوا ہے کہیں
ہٹ نہ جائے یہ گیت بھی لَے سے
خواب نکلی جو یہ حقیقت بھی
تجھ سے آنکھیں ملاؤں گا کیسے

مرے خُدا، مرے دل!

مجید امجد

مرے ضمیر کے بھیدوں کو جاننے والے!
تجھے تو اس کی خبر ہے، مرے خدا، مرے دل،
کہ میں ان آندھیوں میں، عمر بھر، جدھر بھی بہا
کوئی بھی دُھن تھی، میں اس لہر کی گرفت میں تھا
جو میری سوچ کی سچائیوں میں کھولتی ہے،
ہے جس کی رَو میں تری ضَو، مرے خُدا، مرے دل!

مرے لہو میں تری لَو ہے دھڑکنوں کا الاؤ
تجھے تو اس کی خبر ہے، مرے خدا، مرے دل،
کہ اس طلسمِ زیاں کے، کسی جھمیلے میں،
ذرا کبھی جو قدم میرے ڈگمگا بھی گئے
تو اک خیال، ابد موج سلسلوں کا خیال
مرے وجود میں چنگاریاں بکھیر گیا
سنبھل کے دیکھا تو دنیا میں اور کچھ بھی نہ تھا
نہ دُکھتی سانس کے ارماں، نہ جیتی مٹّی کے لوبھ
نہ کوئی روگ، نہ جپنا، نہ میں، نہ میرے جتن
جو مجھ میں تھا بھی کوئی گُن، ترے ہی گیان سے تھا
کچھ اور ڈوب کے گہرائیوں میں جب دیکھا
تو ہر سسکتی ہوئی قدر کے مقدّر میں
نہاں تھے تیرے تقاضے، مرے خدا، مرے د

ہیں تیری کرنوں میں کڑیاں چمکتے قرنوں
تجھے تو اس کی خبر ہے، مرے خدا، مرے دل
کہ اس کُرے پہ ہے جو کچھ بھی، اُس کے پہلو میں
وہ شعلے، جن پہ ٹپکتا ہے تیری ہی کروٹ ک
ترے ہی دائرے کا جزو ہیں وہ دَور، کہ جب
چٹانیں پگھلیں، ستارے جلے، زمانے ڈھ
وہ گردشیں، جنھیں اپنا کے، اَن گنت سُو
ترے سفر میں تجھے تو انہی اندھیروں
دوامِ درد کی اک صبح ابھری، پھول
مہک اٹھی تری دنیا، مرے خدا، مرے

گُھلا ہوا مری سانسوں میں ہے سفر
تجھے تو اس کی خبر ہے، مرے خدا، مرے
کہ گو یہی مرا پیکر خمیرِ خاک سے
مگر اسی مرے تپتے بدن کی بھٹّی سے
کشید ہوتی ہوئی، ایک ایک ساعتِ زی
وہ گھونٹ زہر کا ہے، جو مجھی کو پین

یہ زہر کون پیئے؟ کون اپنے سینے میں
یہ زہر انڈیل کے اُن ساحلوں کے بھید چُنے
جہاں پہ بکھرے ہیں صدہا صدافتوں کے صدف
یہ زہر کون پیئے؟ کون تکتی آنکھوں سے
غروبِ وقت کی خندق کے پار دیکھ سکے
جہاں ازل کے بیاباں میں، عمر پیما ہے
حقیقتوں کا وہ دھارا کہ جس کی لہروں میں آج
گلوں کا رس بھی ہے، فولاد کا پسینا بھی
مرا شعور انہی گھاٹیوں میں بھٹکا ہے

قدم قدم پہ، مری ٹھوکروں کی زد میں رہیں
کرختِ ٹھیکریاں، اُن کٹھور ماتھوں کی
جو زندگی میں ترے آستاں پہ جُھک نہ سکے!

قدم قدم پہ، سیہ فاصلوں کے سنگم پر
بس اک مجھی کو اس اَن مٹ تڑپ سے حصہ ملا
تری جرس کی صدائیں ہیں رتجگے جس کے،
یہی تڑپ، تری کایا! یہی تڑپ، مرا انت،
جو انت بھی ہو سو ہو، میں تو مٹتی مٹی ہوں
دھڑکتی ریت کے بے انت جھکڑوں میں سدا
رواں رہیں ترے محمل، مرے خدا، مرے دل،

تری ہی آگ کی میٹھی سی آنچ ہیں مرے دکھ
یہ راز تو ہی بتا اب مرے خدا، مرے دل!
یہ بات کیا، کہ ترے بے خزاں خزانوں سے

جو کچھ ملا بھی ہے مجھ کو تو اک ریزۂ درد
ہیں جس کی جھولی میں کھلیان تیرے شعلوں کے
اور اب کہ سامنے، جلتی حدوں کی سرحد ہے
ہر ایک سمت مری گھات میں ہیں وہ رُوحیں
جو اپنے آپ میں اک راکھ کا سمندر ہیں
یہ روحیں، بس بھرے، ذی جسم آہنیں سائے
انہی کے گھیرے میں ہیں اب یہ بستیاں یہ دیار
کہیں یہ سائے، جو بھترائی آرزوؤں کو
سرابِ زر کی کشش بن کے گدگداتے ہیں
مری لگن کو نہ ڈسنے لگیں، میں ڈرتا ہوں
کہیں یہ سائے، یہ کیچڑ کی مُورتیں، جن کے
بدن کے دھبّوں پہ رختِ حریر کی ہے پھبن
مری کرن کی نہ چھب نوچ لیں، میں ڈرتا ہوں
کہیں یہ آگ نہ بجھ جائے، جس کے انگ میں ہیں
ترے دوام کی انگڑائیاں، میں سوچتا ہوں
نہیں! یہ ہو نہ سکے گا! جو یوں ہُوا بھی تو پھر؟
نہیں ابھی تو یہ ان سانس، ابھی تو ہے کیا کچھ
ابھی تو جلتی حدوں کی حدیں ہیں لامحدود
ابھی تو اس مرے سینے کے ایک گوشے میں
کہیں لہو کے ترشّح در میں برگِ مرگ پہ، اک
کوئی لرزتا جزیرہ سا تیرتا ہے، جہاں
ہر اک طلب تری دھڑکن میں ڈوب جاتی ہے
ہر اک صدا ہے کوئی دُور کی صدا، مرے دل،
مرے خدا، مرے دل!

○

مصطفیٰ زیدی

کیا کیا نظر کو شوقِ ہوس دیکھنے میں تھا
دیکھا تو ہر جمال اُسی آئینے میں تھا

قلزم نے بڑھ کے چُوم لیے پھول سے قدم
دریائے رنگ و نور ابھی راستے میں تھا

اک موجِ خونِ خلق تھی، کِس کی جبیں پہ تھی؟
اک طوقِ فردِ جرم تھا، کِس کے گلے میں تھا؟

اِک رشتۂ وفا تھا سو کِس نا شناس سے؟
اک دردِ حرزِ جاں تھا سو کِس کے صلے میں تھا؟

صہبائے تند و تیز کی حدت کو کیا خبر؟
شیشے سے پُوچھیے جو مزا ٹوٹنے میں تھا

کیا کیا رہے ہیں حرف و حکایت کے سلسلے
وہ کم سخن نہیں تھا مگر دیکھنے میں تھا

تائب تھے احتساب سے جب سارے بادہ کش
مجھ کو یہ افتخار کہ مَیں مے کدے میں تھا

مصطفیٰ زیدی

ڈھلے گی رات، آئے گی سحر آہستہ آہستہ
پیو اُن انکھڑیوں کے نام پر آہستہ آہستہ

دکھا دینا اُسے زخمِ جگر آہستہ آہستہ
سمجھ کر سوچ کر پہچان کر آہستہ آہستہ

اُٹھا دینا حجابِ رسمیاتِ درمیاں لیکن
خطاب آہستہ آہستہ، نظر آہستہ آہستہ

دریچوں کو تو دیکھو چلمنوں کے راز تو سمجھو
اُٹھیں گے پردہ ہائے بام و در آہستہ آہستہ

ابھی تاروں سے کھیلو، چاند کی کرنوں سے اٹھلاؤ
ملے گی اُس کے چہرے کی سحر آہستہ آہستہ

کہیں شامِ بلا ہوگی، کہیں صبحِ کماں داراں
کٹے گا زلف و مژگاں کا سفر آہستہ آہستہ

یکایک ایسے جل بجھنے میں لطفِ جاں کنی کب تھا
جلے اک شمع پر ہم بھی مگر آہستہ آہستہ

○

شان الحق حقی

خوش اداؤں میں ہے خوش بیابانوں میں ہے، دل گرفتار سو دِلستانوں میں ہے
ان دنوں اہلِ دل کی تو کیا مقدرت پارسائی بڑے امتحانوں میں ہے
روز وعدہ! خدایا زمانے کی خیر دل ابھی سے گھرا سو گمانوں میں ہے
زندگی میں طلسم و تماشا بہت آدمی ہے تو قصّوں فسانوں میں ہے
حسن آسودہ صحرا میں ہے آج کل عشق سرگشتہ آئینہ خانوں میں ہے
مختصر رہ گئیں دل کی پہنائیاں ! اب تو کچھ لطف سیرِ آسمانوں میں ہے
صحبتِ شام مے خانہ مت پوچھیے صبح تعطیل سی کارخانوں میں ہے
اُس کے دشنامِ شیریں کا کیا پوچھنا ایک اپنی زباں سو زبانوں میں ہے
کاش مجھ پر بھی ہو جائیں روشن وہ راز جن کا چرچا مرے رازدانوں میں ہے
قہرمانی ہی کا بول بالا رہا آدمی آج تک بے زبانوں میں ہے

درد والے بھی سنتے ہیں بے درد بھی
کچھ عجب لطف غم کے فسانوں میں ہے

شان الحق حقی

حسن کا مان مٹا - پیار کے بندھن بکھرے
اشک ہی اشک رہے کچھ سرِ دامن بکھرے

چند نالے ہیں میانِ گل و گلشن رسوا
چند تنکے ہیں سرِ شاخِ نشیمن بکھرے

ہے وہی اک رسنِ کہنہ گلوگیر اب تک
ٹوٹ کر پاؤں میں گو حلقۂ آہن بکھرے

پردۂ راز، نظر سے نہ اُٹھے گا نہ اُٹھا
نظر آتے ہیں مگر سینکڑوں روزن بکھرے

کِس کے کام آئے گی اے دل یہ متاعِ حسرت
گل پژمردہ ہوں جیسے سرِ مدفن بکھرے

ساقیا صورتِ مے یونہی اُڑا دے مجھ کو
ہو کے کیوں خاک جہاں میں مرا تن من بکھرے

یوں تو کب جانِ غمِ دہر سے چھٹتی ہے مگر
جب اٹھی موجِ نوا ٹوٹ کے بندھن بکھرے

یوں خیالوں میں ہے یادوں کا اُجالا جیسے
چاندنی رات میں کہسار پہ کندن بکھرے

چشمِ رہبر کی طرح بند ہے راہِ منزل
زادِ مفلس کی طرح دشت میں رہزن بکھرے

روزنِ زخمِ جگر کیجئے پیدا از حد
اور پھر دیکھیے جلوے پسِ روزن بکھرے

ہے یہی حاصلِ دامانِ تمنا حقی
اُس کے قدموں پہ مرا حاصلِ دامن بکھرے

مغربی شعرا کے ترجمے

احمد علی

(۱)

تمام ہوں میرے خالق مری خطائیں معاف
سوائے زیست کے میرا کوئی گناہ نہیں

پال ویری

(۲)

تمام وقت ترا انتظار رہا
دلِ غریب مرا اشکبار رہا
سوائے شب کے نہ تھا کوئی ہمنوا میرا
ہر ایک لمحہ مگر اس کا بیقرار رہا

نامعلوم

(۳)

آج جب انتظار کی آئی
کل سہی عشق اور شکیبائی
کسی بُت کے حسین پر تو سے
کر ہی لیں گے ہم عالم آرائی

نامعلوم

قطعات

شاد عارفی

خون کا جن سے تعلق ہے اگر دشمن ہیں شاد
اُن کے اس طرزِ عمل پر کس لیے شاکی ہے تو
تجربہ شاہد کہ ہر گولی غلط پڑنے کے بعد
رہبری کرتا ہے زخمی شیر تک اُس کا لہو

—

رام گنگا پر، درختوں سے الجھتی چاندنی
مَل رہی ہے صندلیں غازہ رُخِ امواج پر
ٹھیک اسی صورت، اسی انداز سے ہر آدمی
عشرتِ محدود کے لمحوں سے جاتا ہے گزر

—

"بلند و پست" میں "نسبت" ہے غیر قانونی
"عز و عجز" میں "رشتہ" سماج بکتی ہے
کسی امیر کی لڑکی کسی غریب کے ساتھ
نکاح عیب سمجھتی ہے، بھاگ سکتی ہے

دوپہر - گرمیوں کے طولانی دن
چلتے چلتے ہوا ہے پنکھا روگی
رُخِ نجمہ پہ ہے پسینہ - لیکن
تم نے پھولوں پہ اوس دیکھی ہوگی

سامنے رکھا ہے اُلٹا آئینہ
عقلِ اربابِ مسائل ایک ہے
کس سے بدنظمی پہ کیجے گفتگو
یہ تو سب محفل کی محفل ایک ہے

یوں سہارا دے رہے ہیں عام لوگوں کو خواص
روشنی دیتا ہے جیسے ٹوٹ کر تارا کبھی
ڈوبنے والے کو ساحل سے اگر آواز دیں
ڈوبنے سے بچ نہیں سکتا وہ بےچارا کبھی

موم بتی کے اگر دونوں سرے روشن کریں
یا کسی کشتی کو اُس کے عرض کے رُخ پہ بہائیں
آپ اِس دانشوری پر مسکرا دیں گے - مگر
ناظمانِ قوم سُن پائیں تو چھکے چھوٹ جائیں

نقوش کے لئے، مرحوم کے آخری قطعات

عدم

تری چشمِ جواں آئینۂ انوار ہے ساقی
مری مستی شعورِ منزلِ بیدار ہے ساقی

میں اس خط سے پرے جاؤں تو مے کی آبرو کھودوں
خطِ ساغر مرے آداب کا معیار ہے ساقی

میں مستی میں تفکّر سے زیادہ لطف لیتا ہوں
کہ مستی چشمۂ جولانیٔ افکار ہے ساقی

ہوائے موسمِ گُل نے کچھ ایسا بخل برتا ہے
کہ ہر غنچہ تبسّم کے لیے تیّار ہے ساقی

نہ خود سوتی ہے ظالم اور نہ اُن کو سونے دیتی ہے
گُلوں پر کیا عتابِ شبنم بیدار ہے ساقی

خدا کے واسطے ڈال اک نگاہ کیف آلودہ
خرد مجروح ہے ساقی جنوں بیمار ہے ساقی

مرا دل توڑ کر اظہارِ ہمدردی نہ کر مجھ سے
مجھے ہر خوبصورت حادثے سے پیار ہے ساقی

ذرا سی احتیاط اس چیز کی بھی دل میں رکھ لینا
طبیعت ہم فقیروں کی بڑی خود دار ہے ساقی

زمانے کے حوادث روح فرسا ہیں تو کیا کھٹکا
قلندر کا سبو اک برہنہ تلوار ہے ساقی

عدمؔ کی پارسائی ہو کہ زاہد کی گنہ گاری
یہاں انساں وہی ہے جس کا کچھ کردار ہے ساقی

○

میکش اکبر آبادی

اک اضطرابِ مسلسل کی دل کو خُو سی ہے
وہ آ گئے ہیں مگر پھر بھی جستجو سی ہے

نظر نظر ہے فسانہ نَفَس نَفَس افسوں
یہ خامشی بھی تری - تیری گفتگو سی ہے

کسی سے کہہ نہ سکوں خود یقیں کر نہ سکوں
اِک انتظار سا ہے ایک آرزو سی ہے

دماغ و دل ہے معطّر، گرہ کھلے نہ کھلے
یہ زندگی بھی تری زلفِ مشکبو سی ہے

یہ آج کیوں ترے رخسار پر ہے شبنم سی
یہ کیا ہے صحنِ چمن میں جو آبِ جُو سی ہے

یہی جنون مرا جس سے وہ خفا سے ہیں
اسی سے میری زمانے میں آبرو سی ہے

سکون دل کو کسی حال میں نہیں اے دوست
ہجومِ یاس میں بھی ایک آرزو سی ہے

جنوں سے رونقِ بزمِ خرد ہے اے میکش
جو ہم نہ ہوں تو یہ دنیا مقامِ ہُو سی ہے

واپسی

قیوم نظر

پرے کھیتوں میں گندم کے ہرے خوشے ہوا کی سلوٹوں کو گدگداتے ہیں
کنارِ آب سرکنڈوں کے جھولے میں جہاں بیٹھے ہوئے ننھے حسیں طائر
خوشی کے پیارے پیارے گیت نازک کاغذی ناؤوں کی صورت میں بہاتے ہیں

ہمیشہ کی طرح پھر کوہساروں کے وطن میں سوتے چشمے جاگ اٹھے ہیں
بھرے دریا کے سینے پر مری کشتی سرکتی جا رہی ہے اپنی منزل کو
جہاں ہر بار نا آسودگی کے دل سے بھی آسودگی کے راگ اٹھے ہیں

افق پر پھیلتی چپ دن کی حد کی رہنمائی کے لیے پہلو میں لائی ہے
قطاریں دودھ ایسے بہتے بگلوں کی، صدائیں کونج کرتی اڑتی کونجوں کی
فضا میں دم بدم بڑھتی ہوئی خنکی کی لذت، تیرگی جس نے چھپائی ہے

پہنچنا ہے مجھے اُس ٹیکرے کے پار جس پر اب کھنڈر ہیں میری دنیا کے
جہاں جا کر یہ بجھتی آگ کے مانند روشن چادرِ دریا — یہ پگڈنڈی —
ہزاروں ملگجی تاریکیوں میں ڈوب جانے کے لیے بڑھتی ہے سستا کے

ابھی تک ڈوبتے سورج کی سرخی سے پریشاں مُو اُجالے کو سہارا ہے
چلا آیا ہوں تنہا دُور افتادہ خیال افروز ویرانے کے گوشے میں
یہی منزل تھی جس کی دلکشی نے جیسے صدیوں بعد پھر مجھ کو پکارا ہے

O

منیر نیازی

مثالِ سنگ کھڑا ہے اُسی حسیں کی طرح
مکاں کی شکل بھی دیکھو، دلِ مکیں کی طرح

ملائمت ہے اندھیرے میں اُس کی سانسوں سے
دمک رہی ہیں وہ آنکھیں ہرے نگیں کی طرح

نواحِ قریہ ہے سنسان، شامِ سرما میں
کسی قدیم زمانے کی سرزمیں کی طرح

زمین دُور سے تارہ سا ہے خلاؤں میں
رُکا ہے اس پہ قمر، چشمِ سیربیں کی طرح

فریب دیتی ہے وسعتِ نظر کی افقوں پر
ہے کوئی چیز وہاں سحرِ نیلمیں کی طرح

منیرؔ عہد ہے اب آخرِ مسافت کا
کہ چل رہی ہے ہوا، بادِ واپسیں کی طرح

○

شاعر لکھنوی

ہمیں سے ہے طلبِ جان و تن سمجھتے ہیں
ہم اُس نگاہ کا رُوئے سخن سمجھتے ہیں

اُنھیں شعور کی دولت بھی کاش مل جائے
مرے جنوں کو جو دیوانہ پن سمجھتے ہیں

ہمیں بھی غیر نہ سمجھو کہ ہم صبا کی طرح
مزاجِ زلفِ شکن در شکن سمجھتے ہیں

جو تیر بن کے چُبھے ظلمتوں کے سینے میں
اُسی کو صبح کی پہلی کرن سمجھتے ہیں

یہ اپنی [illegible] غلط ہے کہ [illegible] نگاہ کو بھی
ترے جمال کا اک پیرہن سمجھتے ہیں

ملا ہے راہبروں سے ہمیں شعور اتنا
کہ کم سے کم نگہِ راہزن سمجھتے ہیں

چمن پہ تیرا تصرّف سہی مگر گلچیں
اُنھیں نہ چھیڑ جو رنگِ چمن سمجھتے ہیں

مِلا ہے اُن کی طرف سے جو غم ہمیں شاعرؔ
اُسے بھی اپنے ہی دل کی لگن سمجھتے ہیں

○

شاعر لکھنوی

وہ نظر ملتفت جو کم کم ہے
کتنی سادہ ہے کتنی مبہم ہے

لُٹ گیا شہرِ دل تو کیا غم ہے
کچھ نہ ہونا بھی ایک عالم ہے

اُف یہ زندانِ آرزو کہ جہاں
سانس لینا بھی ایک ماتم ہے

پھول ہی تک ہے پھول کی خوشبو
دل جہاں ہے وہیں وہیں غم ہے

دھوپ کتنی ہی تیز ہو لیکن
پھول پر ایک رنگِ شبنم ہے

وسعتِ آرزو بہت [illegible]
فرصتِ آ[illegible] بہت کم ہے

ایک لمحے کو مسکرائے تھے
ایک مدّت سے آنکھ پُر نم ہے

لاکھ ایماں نثار اے شاعرؔ
یہ مرا کفرِ عشق کیا کم ہے

شاعر لکھنوی

احساس بہت کچھ ہوتا ہے، عرفان بہت کم ہوتا ہے
اِس قحطِ وفا کی منزل میں دریا بھی تو شبنم ہوتا ہے

تشریحِ محبت کیا کیجے اکثر تو یہ عالم ہوتا ہے
اتنا ہی قرار آجاتا ہے، جتنا ہی سکوں کم ہوتا ہے

اب فکرِ نگاہ و دل کیسی، اب فرقِ وصال و ہجر کہاں
جب اُن سے نظر مل جاتی ہے، عرفانِ دو عالم ہوتا ہے

اندازۂ ارماں ہو بھی چکا اندازۂ دل باقی ہے ابھی
پروانوں کا ماتم ختم ہوا۔ اب شمع کا ماتم ہوتا ہے

جلووں کے تلاطم خانے میں خود ڈوب گئیں نظریں ورنہ
آئینے کو حیرت ہو جائے، ایسا تو بہت کم ہوتا ہے

مفہوم کی لَو میں جلتا ہے کتنے ہی جو ان لفظوں کا لہو
تب جا کے کہیں افسانے کا عنوان فراہم ہوتا ہے

آنکھوں کی اِدھر یہ کوشش ہے دیدار کی دولت مل جائے
جلوے کا اُدھر یہ عالم ہے، نظروں سے بھی برہم ہوتا ہے

ہنسنا ہی مقدر ہے جن کا وہ درد کی قیمت کیا سمجھیں
پھولوں کی ہنسی سے نازک تر اک رشتۂ شبنم ہوتا ہے

پیمانے بدلتا رہتا ہے نغمہ ہے کہیں آنسو ہے کہیں
خود وصل بھی ہے خود ہجر بھی ہے کیا چیز ترا غم ہوتا ہے

ظلمت کی شکستِ پیہم کو آساں ہے اُجالا کہہ دینا
آثارِ سحر ہوتے ہیں بہت، امکانِ سحر کم ہوتا ہے

بے تابیٔ دل کے بڑھنے سے ملتا ہے سکونِ دل شاعرؔ
ایسا بھی مقام آجاتا ہے جب زخم ہی مرہم ہوتا ہے

تنہائی سے آگے

خلیل الرّحمٰن اعظمی

اور یہ سب بحثیں جو گھس پٹ کے پُرانی ہو جائیں
جب کوئی رس نہ ہو دھرائی ہوئی باتوں میں
مضمحل روحیں خموشی کا سہارا ڈھونڈیں
جب کوئی لطف نہ رہ جائے ملاقاتوں میں

جب نہ محسوس ہو کچھ گرمیِ آداب و سلام
جی نہ چاہے کہ کوئی پرسشِ احوال کرے
دور تک پھیلی ہوئی دُھند ہو، سنّاٹے میں
سب کے سب بیٹھے ہوں اور کوئی نہ ہو کچھ نہ رہے

ان خلاؤں سے نکل کر کہیں پرواز کریں
آؤ کچھ سیر کریں ذہن کی پہنائی میں
کیوں نہ دریافت کریں ایسی گزرگاہوں کو
بات کرتی ہیں مسافر سے جو تنہائی میں

جان پہچان کے کچھ لوگ وہاں نکلیں گے
کوئی ایسا کہ جسے دیکھ کے ہم یہ سوچیں
یہ خد و خال یہ چہرہ تو ہے مانوس بہت
نام اب یاد نہیں، اس سے یہ کیسے پوچھیں

یا کبھی حافظہ دہرائے گا ایسا اک نام
دل کہے گا کہ یہ تھا اپنا ہی ملنے والا
اس کی صورت مگر اب ٹھیک سے کچھ یاد نہیں
سوچتے ہی رہیں وہ کیسا تھا، وہ کیسا تھا

دوراہا

ظہور نظر

اے غمِ آوارہ و تشنہ سنو!
اے دلِ واماندہ و تنہا سنو!!

اک طرف ہے مضطرب خوابوں کا بحرِ نیلگوں
ہمہماتا، کھولتا، انگڑائیاں لیتا ہوا
اک طرف ہے پرتوِ عمرِ گریزاں کا فسوں
زندگی کی بے ثباتی کو صدا دیتا ہوا

اس سے پہلے تو کبھی دیکھا نہ تھا
ایسا منظر ایسا امکانِ وجود
ڈر رہا ہوں تند بادِ رفتگاں
پار کر جائے نہ فردا کی حدود

اے غمِ آوارہ و تشنہ کہو!
کس طرف جاؤں کدھر کا رُخ کروں؟
رنگ کس کا، کس طرح تصویرِ فردا میں بھروں؟؟

دسترس میں میری دونوں ہی نہیں
مضطرب خوابوں کا بحرِ نیلگوں بھی بے کنار!
پرتوِ عمرِ گریزاں کے فسوں بھی بے شمار!!

اے دلِ واماندہ و تنہا کہو!
اشک آنکھوں میں نہ گر آئیں تو روؤں کس طرح؟
جاگتی سوچوں کے ہنگامے میں سوؤں کس طرح؟؟

○

ظہور نظر

اب کے زنداں میں بہار آئی تو محسوس ہوا
اپنا دل بھی صنمِ دیوار سے مانوس ہوا

میں وہ قیدی ہوں کہ جو لذّتِ ہجراں کے لیے
غم کی خود ساختہ دیوار میں محبوس ہوا

جانے کس قریۂ بے نام کی ہے دل کو تلاش
شہر میں خوش نہ تھا صحرا سے بھی مایوس ہوا

ہائے وہ وقت کہ جب خواہشِ قربت تھی ہمیں
ہائے یہ وقت کہ جو قرب سے منحوس ہوا

حشر کی صبح جگائے گی اسے ، ہجر کی شب
شہر پر ایک نظر ڈالی تو محسوس ہوا

○

نور بجنوری

تم سے بچھڑے تو کہیں دل کو لگایا ہی نہیں
کوئی ہم شکل تمھارا نظر آیا ہی نہیں

عقل والے مہ و خورشید لیے پھرتے ہیں
ہائے وہ داغ جسے ہم نے دکھایا ہی نہیں

جل گیا، راکھ ہوا شہرِ تمنّا، لیکن
ہم نے اک شعلۂ جاں سوز بجھایا ہی نہیں

ہاں سُنا ہے کہ فلک ٹوٹ پڑا تھا ہم پر
ہم نے زانو سے مگر سر کو اُٹھایا ہی نہیں

ایسی کیا بات تھی اے حور شمائل تجھ میں
پھر کوئی شخص نگاہوں میں سمایا ہی نہیں

تُو وہ بزدل کہ مرا نام بھی اب لے نہ سکے
مَیں وہ پاگل کہ ابھی ہوش میں آیا ہی نہیں

نور بجنوری

آس کے رنگیں پتّھر کب تک غاروں میں لڑھکاؤ گے
شام ڈھلے ان کہساروں میں، اپنا کھوج نہ پاؤ گے

جانے پہچانے سے چہرے اپنی سمت بلائیں گے
قدم قدم پر لیکن اپنے سائے سے ٹکراؤ گے

ہر ٹیلے کی اوٹ سے لاکھوں وحشی آنکھیں چمکیں گی
ماضی کی ہر پگڈنڈی پر نیزوں میں گھر جاؤ گے

پھنکاروں کا زہر تمھارے گیتوں پر جم جائے گا
کب تک اپنے ہونٹ مری جاں! سانپوں سے ڈسواؤ گے

چیخیں گی بدمست ہوائیں اُونچے اُونچے پیڑوں میں
رُوٹھ کے جانے والے پنّوا کب تک واپس آؤ گے

جادو نگری ہے یہ پیارے آوازوں پر دھیان نہ دو
پیچھے مُڑ کر دیکھ لیا تو پتّھر کے ہو جاؤ گے

○

نور بجنوری

ہر پھول ہے نگار کا مکتوب، دیکھنا
اے دل ذرا بہار کے اسلوب دیکھنا

دنیا بدل چکی ہے مگر وہ نگاہِ ناز
اب تک ہے میرے نام سے منسوب دیکھنا

کس خوش نصیب کو ملا اعزازِ ملکِ رنگ
یہ کون شاخِ گل پہ ہے مصلوب دیکھنا

مل کر بھی ان سے مل نہ سکے گا سکونِ دل
ہونا پڑے گا شوق کو محجوب دیکھنا

لہرا دیا کسی نے ہواؤں میں پیرہن
اب روشنیٔ دیدۂ یعقوب دیکھنا

○

نور بجنوری

کسی کی یاد کے جگنو بھی کھو گئے اب تو
اب اِن اجاڑ گھنے جنگلوں سے بھاگ چلو

بلا کا شور ہے لمحات کی روانی میں
کوئی گزرتے ہوئے وقت کو ذرا روکو

وہ آندھیاں ہیں کہ دل کانپ کانپ اٹھتا ہے
مرے اُداس خیالوں کو اڑ مت کھو لو

یہی ہے دشتِ وفا کے مسافروں کا چلن
جو چل سکو تو بگولوں کے ساتھ ساتھ چلو

دھواں دھواں رہی برسوں نگاہ و دل کی فضا
بھڑک بھڑک کے بجھا شعلۂ جنوں یارو

تمام رات جو لڑتا رہا گھٹاؤں سے
ارے وہ آخری تارا بھی چھپ گیا، دیکھو

○

حمایت علی شاعر

جب تک زمیں پہ رینگتے سائے رہیں گے ہم
سورج کا بوجھ سر پہ اُٹھائے رہیں گے ہم

کُھل کر برس ہی جائیں کہ ٹھنڈی ہو دل کی آگ
کب تک خلا میں پاؤں جمائے رہیں گے ہم

جھانکے گا آئینوں سے کوئی اور جب تک
ہاتھوں میں سنگ ریزے اُٹھائے رہیں گے ہم

نقشِ قدم کی طرح سہی اس زمین پر
اپنی بھی ایک راہ بنائے رہیں گے ھم

جب تک نہ شاخ شاخ کے سر پہ ہو تاجِ گُل
کانٹوں کا تاج سر پہ سجائے رہیں گے ہم

O

احسن علی خاں

نہ پوچھ ہم سے ناصح کہ پھر اُن کی باتوں میں کیوں آگئے ہیں
یہ کیا کم ہے باتوں سے بیتاب دل کو وہ بہلا گئے ہیں

رموزِ حقیقت کو جانا ہے، سمجھا ہے، پرکھا ہے لیکن
نہ پوچھو کہ کیا ہے وہ دھوکا جو دانستہ ہم کھا گئے ہیں

نظر اجنبیت پہ مائل، تکلّف توجّہ میں شامل
مگر ہے یہ چھپنے کا حاصل کہ وہ سامنے آگئے ہیں

ہم انجانے اُن کو ستم کرنے دیتے تو بہتر ہی ہوتا
شکایت کی ناحق، کہ اب وہ گریزاں ہیں شرما گئے ہیں

بہاروں کا موسم ہے پھر بھی یہ عالم ہے صحنِ چمن میں
کہیں پات مرجھا گئے ہیں کہیں پھول کمھلا گئے ہیں

جنھیں شورِ محشر ہے آساں وہ یوں منتظر ہیں کسی کے
کبھی ایک آہٹ اگر ہوگئی ہے تو گھبرا گئے ہیں

یہ کس موڑ پر زندگی ہے جہاں سوچنا پڑ گیا ہے
کہاں سے چلے تھے، کہاں جا رہے تھے، کہاں آگئے ہیں

یہ تنہائی کا غم کبھی کیا غم ہے احسن کہ راتوں کو اکثر
یہ محسوس ہوتا ہے جیسے ستارے قریب آگئے ہیں

○

حمایت علی شاعر

جب تک زمیں پہ رینگتے سائے رہیں گے ہم
سورج کا بوجھ سر پہ اُٹھائے رہیں گے ہم

کھُل کر برس ہی جائیں کہ ٹھنڈی ہو دل کی آگ
کب تک خلا میں پاؤں جمائے رہیں گے ہم

جھانکے گا آئینوں سے کوئی اور جب تلک
ہاتھوں میں سنگ ریزے اُٹھائے رہیں گے ہم

نقشِ قدم کی طرح سہی اس زمین پر
اپنی بھی ایک راہ بنائے رہیں گے ہم

جب تک نہ شاخ شاخ کے سر پہ ہو تاجِ گُل
کانٹوں کا تاج سر پہ سجائے رہیں گے ہم

○

احسن علی خاں

نہ پوچھ ہم سے ناصح کہ پھر اُن کی باتوں میں کیوں آ گئے ہیں
یہ کیا کم ہے باتوں سے بیتاب دل کو وہ بہلا گئے ہیں

رموزِ حقیقت کو جانا ہے، سمجھا ہے، پرکھا ہے لیکن
نہ پوچھو کہ کیا ہے وہ دھوکا جو دانستہ ہم کھا گئے ہیں

نظر اجنبیت پہ مائل، تکلّف توجہ میں شامل
مگر ہے یہ چھپنے کا حاصل کہ وہ سامنے آ گئے ہیں

ہم انجانے اُن کو ستم کرنے دیتے تو بہتر ہی ہوتا
شکایت کی ناحق، کہ اب وہ گریزاں ہیں شرما گئے ہیں

بہاروں کا موسم ہے پھر بھی یہ عالم ہے صحنِ چمن میں
کہیں پات مرجھا گئے ہیں کہیں پھول کمھلا گئے ہیں

جنھیں شوقِ محشر ہے آساں وہ یوں منتظر ہیں کسی کے
کبھی ایک آہٹ اگر ہو گئی ہے تو گھبرا گئے ہیں

یہ کس موڑ پر زندگی ہے جہاں سوچنا پڑ رہا ہے
کہاں سے چلے تھے کہاں جا رہے تھے کہاں آ گئے ہیں

یہ تنہائی کا غم بھی کیا غم ہے احسن کہ راتوں کو اکثر
یہ محسوس ہوتا ہے جیسے ستارے قریب آ گئے ہیں

شفقت کاظمی

ہم کو ہر چند مطلب نہ تھا آپ سے

پھر بھی ملتے رہے بارہا آپ سے

جب سزاوارِ غم بھی نہ سمجھے گئے

ہم کریں اور اُمّید کیا آپ سے

آج حیراں ہیں یوں آپ سے مل کے ہم

جیسے اب تک نہ تھے آشنا آپ سے

ہم نے جو بات ظاہر نہ کی آپ پر

لوگ کہتے رہے برملا آپ سے

عمرِ اُمّید یونہی گزر جائے گی

کوئی وعدہ نہ ہوگا وفا آپ سے

خوفِ دشمن الگ طعنِ یاراں جُدا

ہم بھی مجبور تھے کچھ سوا آپ سے

کون لغزش ہوئی آپ سے کاظمیؔ

بے سبب کیوں ہے دُنیا خفا آپ سے

○

جمیل ملک

آپ میں گُم ہیں، مگر سب کی خبر رکھتے ہیں
گھر میں بیٹھے ہیں، زمانے پہ نظر رکھتے ہیں

نکتہ چیں دیکھیے کس کس پہ نظر رکھتے ہیں
ہم بھی اے دیدہ ورو! عیب و ہنر رکھتے ہیں

ہم سے اب گردشِ دوراں تجھے کیا لینا ہے!
ایک ہی دل ہے، سو وہ زیر و زبر رکھتے ہیں

جس نے اِن تیرہ اُجالوں کا بھرم رکھا ہے
اپنے سینے میں وہ نادیدہ سحر رکھتے ہیں

رہنما کھو گئے، منزل تو بُلاتی ہے ہمیں!
پاؤں زخمی ہیں تو کیا ذوقِ سفر رکھتے ہیں

وہ اندھیروں کے پیمبر ہیں تو کیا غم ہے جمیلؔ
ہم بھی آنکھوں میں کئی شمس و قمر رکھتے ہیں

بشیر بدر

جھنجھلا کے کسی لمحے وہ توڑ بھی سکتا ہے
اک بچے کی انگلی سے لپٹی رگِ دنیا ہے

عالم کا یہ سب نقشہ بچوں کا گھروندا ہے
اک ذرے کے قبضے میں سہمی ہوئی دنیا ہے

تہذیبی کتب خانوں میں بکھری کتابوں پر
اس دانشِ حاضر نے جلتا دیا رکھا ہے

ماضی کی سبک یادو! آؤ گلے مل جاؤ
لیکن مرے ہاتھوں میں آئینہ فردا ہے

سناٹے کی شاخوں پر کچھ زخمی پرندے ہیں
خاموشی بذاتِ خود آواز کا صحرا ہے

ہو سکتا ہے کل سورج سونا ہی مجھے پائے
اک سانپ مرے دل میں سمٹا ہوا بیٹھا ہے

کب جانے ہوا اس کو بکھرا دے فضاؤں میں
خاموش درختوں پر سہما ہوا نغمہ ہے

شاید مرے آنسو سے اس کا کوئی رشتہ ہو
تپتے ہوئے صحرا میں جو پھول اکیلا ہے

امیدوں کے شہزادو! گھر سے نہ بہت اترو
کب جانے بپھر جائے دل درد کا دریا ہے

اب روئے کہاں ساون اب تڑپے کہاں بادل
آنگن نہ بغیچہ ہے۔ اک چھوٹا سا کمرہ ہے

ٹھہرے ہوئے آنسو میں ہو برق رواں جیسے
ان حیرتی آنکھوں میں یوں "دوڑتی دنیا" ہے

دیکھو مری پلکوں پر تارے تو نہیں آئے
اک چاند مرے سینے میں کروٹیں لیتا ہے

جیسے ورقِ گل پر انگارہ کوئی رکھ دے
یوں دستِ حنائی پر آنسو ابھی ٹپکا ہے

بشیر بدر

وہ صورت گردِ غم میں چھپ گئی ہو — بہت ممکن یہ وہ بھی آدمی ہو

میں ٹھہرا آبشارِ شہرِ پُرفن — کہیں سے [illegible] تم بہتی ندی ہو

بہت معصوم ہے انگشتِ نغمہ — مگر تم تو [illegible] بانسری ہو

مری آنکھوں میں ریگستاں بسے ہیں — کوئی بستے میں ساون کی جھڑی ہو

دیا سا جو بجھ چکا ہے پھر جلانا — [illegible] جب جب مری کمی ہو

یہ شب جیسے کوئی بے ماں کی بچی — اکیلے روتے روتے سو گئی ہو

وہ دریا میں نہانا چاندنی کا — [illegible]

کہانی کہنے والے کہہ رہے ہیں — مگر جانے وہی جس پر پڑی ہو

اگر فرصت ہو ہم کو دیکھ جاؤ — بہت ممکن یہ زحمت آخری ہو

میاں دیوان کا مت سب ڈالو

پڑھو کوئی غزل جو واقعی ہو

غزل ۔ وہ مت سنانا ہم کو شاعر

جو سب صد سامعیں میں چل چکی ہو

○

بشیر بدر

سرکش پہاڑیوں میں جھرنوں کا بانکپن ہے
کتنا عظیم۔ فانی انسان کا بدن ہے

خوابوں میں اُن گلابی ہونٹوں پہ مسکراہٹ
مہتاب سو رہا ہے، بیدار اک کرن ہے

شاید زمیں کے سینے میں کوئی آسماں ہے
دریا کی تہہ میں لرزاں تاروں کی انجمن ہے

اوراقِ سادہ لے کر پریاں اُتر رہی ہیں
پھر سینۂ سخن میں اشعار کی چبھن ہے

اُس برگِ گل پہ لفظوں کے موتی تھرتھرا کے
شبنم ہوا کے رُخ پر یا بولتا چمن ہے

سینے پہ پاؤں رکھ کر دنیا گذر رہی ہے
گل رنگ خاکِ دل ہے، گلنار یہ چمن ہے

ساحل پہ شام۔ کتنی گمبھیر ہے کہ دریا
رُک رُک کے بہ رہا ہے آواز میں تھکن ہے

شہرِ نگار! میری خاطر اُداس مت ہو
آبِ رواں بھی بے گھر خوشبو بھی بے وطن ہے

○

مظہر امام

ساتھ بہتے ہوئے دھارے کے نہیں بہہ سکتے
میرؔ کے رنگ میں ہم شعر نہیں کہہ سکتے

دشتِ احساس کی زنجیر لیے پھرتے ہیں
ہم کسی شہر میں آزاد نہیں رہ سکتے

نبضِ ہستی میں ابھی تھوڑی دھمک باقی ہے
ہائے ہم لاش کو بھی لاش نہیں کہہ سکتے

جانتے ہم بھی ہیں کیا چیز ہیں احبابِ عزیز
لیکن افسوس سرِ بام نہیں کہہ سکتے

دورِ جمہور میں ہر اک کا برابر حق ہے
ہم تری بزم میں تا دیر نہیں رہ سکتے

کیا گلستاں کو نکھاریں کہ نقیبانِ بہار
اپنے کمرے میں سلیقے سے نہیں رہ سکتے

شان سے چھاپتے ہیں جس کو مدیرانِ شہیر
کاش ہم ایک بھی ویسی ہی غزل کہہ سکتے

رفعت سلطان

رُخِ ہستی کو نکھارا میں نے
اُن کی زلفوں کو سنوارا میں نے

حسنِ مغرور سے لوں دادِ وفا
نہ کیا یہ بھی گوارا میں نے

اب بھی محسوس کیا ہے دل میں
اِک سلگتا سا شرارا میں نے

کیا بتاؤں کہ تری دُنیا میں
کس طرح وقت گزارا میں نے

پھول روتے ہیں بشکلِ شبنم
یہ بھی دیکھا ہے نظارا میں نے

دفعتاً رات کی تنہائی میں
جانے کیوں تجھ کو پکارا میں نے

عظمتِ عشق کی خاطر نہ لیا
اُس نظر کا بھی سہارا میں نے

چھیڑ کر ذکر سرِ محفل میں
جب لیا نام تمھارا میں نے

آسماں پر شبِ فرقت رفعتؔ
کوئی دیکھا نہ ستارا میں نے

برق صدیقی

ساقی! ہے میکدے کی فضا اب بہت خراب
اُڑنے لگی ہے خاک بجائے شرابِ ناب

رکھا ہی کیا ہے اس تری دُنیا میں اے خدا
ہے اک شباب وہ بھی تو ہے برق انتساب

تعمیرِ میکدہ کی بنا کس نے ڈال دی
دیر و حرم، کنشت و کلیسا ہوئے خراب

اے ہم نشیں گئے تھے وہاں ہم مگر نہ پوچھ
کیا کیا کیے سوال تو کیا کیا ملے جواب

دیکھو ادھر بھی لوگ سمجھ لیں نہ اور کچھ
دُنیا بہت بُری ہے، زمانہ بہت خراب

بیٹھے ہیں سر جھکائے ہوئے چپ شکستہ پر
آنکھیں ہیں بند اور کھلا ہے قفس کا باب

اے سرزمینِ گورِ غریباں رہے خیال
بربادِ حسن ہوں، مری مٹی نہ ہو خراب

دن رات آسمان بدلتا ہے کروٹیں
اچھا بھی آئے گا، ہے زمانہ اگر خراب

برقِ اضطرابِ دردِ محبت ہے جاں نواز
مانگو دعا کہ دل سے نہ جائے یہ اضطراب

○

یوسف جمال انصاری

کسی اور جنم کا سپنا ہے وہ تیرے میرے پیار کی بات
کبھی جام سے جام میں ڈھلتی تھی، کبھی پھول کے لب پہ تھی خار کی بات

کبھی آہ بنی ہے تاج محل، کبھی شوق بنا ہے میری غزل
کہیں شہر جلے، کہیں ہاتھ کٹے، جو بات سو حسنِ یار کی بات

مچلی تو ہے میرے ہونٹوں پہ کبھی چاندنی تیرے عارض کی
آئی تو ہے میرے شانے تک تری کاکلِ عنبر بار کی بات

کبھی روح کی وادیٔ ویراں ہے، کبھی ساحلِ خوں پہ چراغاں ہے
ترے ایک نفس میں پیامِ خزاں، تری ایک نظر میں بہار کی بات

ترا عشق مری تقدیر سہی، ترے حسن سے مجھ کو اماں تو کہاں
مجھے اپنے آپ سے پیار بھی ہے اور یہ بھی نہیں کچھ عار کی بات

مرے گیت کی لے کو گزرنا ہے جذبات کے پورے سرگم سے
یہی پاسِ وفا ہے کہ تو نہ سنے مرے عشقِ سہل انگار کی بات

جس راہ سے بھی میں گزرا ہوں مرے قدموں سے یوں لپٹی ہے
کسی بھولے ہوئے سے کہتا ہو کوئی جیسے شہرِ نگار کی بات

اس آنی جانی دنیا میں الفاظ بھی رنگ بدلتے ہیں
اب اُن کو یاد دلانا کیا، وہ بات کہ تھی اک بار کی بات

وہ کرب جنوں کا ساز چھڑے، کوئی روح ہو جیسے جہنم میں
مجھے میٹھا زہر نہ دے مطرب، مجھے راس نہیں ہے پیار کی بات

شکیب جلالی

کیا کہیے کہ اب اس کی صدا تک نہیں آتی — اونچی ہوں فصیلیں تو ہوا تک نہیں آتی

شاید ہی کوئی آ سکے اس موڑ سے آگے — اس موڑ سے آگے تو قضا تک نہیں آتی

وہ گُل نہ رہے نکہتِ گُل خاک ملے گی — یہ سوچ کے گلشن میں صبا تک نہیں آتی

اس شورِ تلاطم میں کوئی کس کو پکارے — کانوں میں یہاں اپنی صدا تک نہیں آتی

خود دار ہوں کیوں آؤں درِ اہلِ کرم پر — کھیتی کبھی خود چل کے گھٹا تک نہیں آتی

اس دشت میں قدموں کے نشاں ڈھونڈ رہے ہو — پیڑوں سے جہاں چھن کے ضیا تک نہیں آتی

یا جاتے ہوئے مجھ سے لپٹ جاتی تھیں شاخیں — یا میرے بلانے سے صبا تک نہیں آتی

کیا خشک ہوا روشنیوں کا وہ سمندر — اب کوئی کرن آبلہ پا تک نہیں آتی

چھپ چھپ کے سدا جھانکتی ہیں خلوتِ گُل میں — مہتاب کی کرنوں کو حیا تک نہیں آتی

یہ کون بتائے عدم آباد ہے کیسا! — ٹوٹی ہوئی قبروں سے صدا تک نہیں آتی

بہتر ہے پلٹ جاؤ سیہ خانۂ غم سے
اس سرد گپھا میں تو ہوا تک نہیں آتی

سمت پرکاش شوق

کدھر سے فاصلۂ روزگار گزرے ہے
کہ تیری یاد بھی اب دل پہ بار گزرے ہے

تری گلی کا یہ دستور تو نہیں کوئی
جسے بھی دیکھیے وہ بیقرار گزرے ہے

اسی خیال سے شاید حضور آجائیں
ٹھہر ٹھہر کے شبِ انتظار گزرے ہے

نہ اس قدر بھی کشادہ دلی سے پیش آؤ
سلوک یہ بھی مجھے ناگوار گزرے ہے

بشکلِ بادۂ رنگیں، بصورتِ زہراب
بدل کے بھیس غمِ روزگار گزرے ہے

لباسِ شوق بہ اندازۂ مزاج نہیں
گدا کے بھیس میں اک شہریار گزرے ہے

○

ضمیر اظہر

دل ہے غم کے بوجھ سے چُور

آخر ہو ہی گئے مجبور

گھوم چکے ہر ممکن راہ

پھر بھی رہی منزل مستور

یاس نے پہنائی زنجیر

خاک نشیں سب ہوئے غرور

غم کھانے کی تاب نہیں

غم کھانے پر ہیں مجبور

تنہا نہیں اس بھرے جہاں میں

چُپ چُپ، گُم سُم، یکسر چُور

کس کو بُلائیں، کس کو پُکاریں

اپنے پرائے پاس نہ دُور

دل مجبور ہمارے ہاتھوں

ہم دل کے ہاتھوں مجبور

سیلِ بلا کی زد میں ہیں اظہر

دل ہے شکستہ، کشتی چوُر

یہ قربتیں، یہ فاصلے

ریاض انور

میرے ساتھی ترے اور مرے درمیاں
کس قدر فاصلوں کی فصیلیں کھڑی ہیں یہاں
میرا ویرانہ ہو یا ترا گلستاں
ہر روش پر ہزاروں صلیبیں گڑی ہیں یہاں
(آرزوں کے سائے ہیں پھر بھی رواں)
حاصلِ زندگی، حاصلِ بندگی!
آنسوؤں کی جلن، حسرتوں کا دھواں

ہر ابھرتی ہوئی رات کی تیرگی
تیری افشاں سے تارے چراتی رہی
میرے آنگن کو آکر سجاتی رہی
شمع ہنستی مگر لڑکھڑاتی رہی
دل پکارا کیا روشنی! روشنی!

گرد آلود راہوں پہ چلتے ہوئے
ہر قدم پر تجھے میں نے آواز دی بارہا
میری آواز نے خود پکارا مجھے
کھو گئی اِن خلاؤں کی تخ بستگی میں صدا
ہجر کے مرحلے، درد کے سلسلے
کرب کی آندھیاں دل کا جلتا ہوا اک دیا

تیری چاہت کی کلیاں مہکتی رہیں
آنکھ روتی رہی ہونٹ ہنستے رہے
جانے کس منزلِ زیست پہ آ گئے
میری یادوں کے مہتاب گہنا گئے

○

کسریٰ منہاس

کیف افزا زندگی کی وہ کہانی اب کہاں
وہ تمنّا وہ امنگوں کی جوانی اب کہاں

جذبۂ پنہاں کی وہ آتش بیانی اب کہاں
وہ نشاطِ زندگی کی کامرانی اب کہاں

رات کی خاموشیوں میں ڈھونڈتا ہے کس لیے
چاند تاروں نے سنی تھی جو کہانی اب کہاں

اب کہاں وہ فطرتِ معصوم کا ذوقِ لطیف
وہ اشاراتِ نظر کی ترجمانی اب کہاں

پھول سی نازک امیدیں ہیں خزاں سے ہم کنار
وہ بہارِ جذبۂ ذوقِ نہانی اب کہاں

ہو چکی تفسیرِ جذباتِ محبّت ہو چکی
وہ زبانِ عشق کی دلکش بیانی اب کہاں

دو دھڑکتے دل تھے اک مرکز پہ محوِ اختلاط
لطف میں ڈوبی ہوئی راتیں سہانی اب کہاں

وہ نیاز و ناز کی دنیا بدل کر رہ گئی
امِ عشرت کی وہ صبحِ شادمانی اب کہاں

اب کہاں ڈھونڈیں تصوّر کے وہ رومانی نقوش
رفعتِ تخیّل کی جوانی اب کہاں

میرے ہونٹوں سے مسرّت کی بہاریں چھِن گئیں
وہ اب کہاں وہ گل فشانی اب کہاں

اب گزشتہ وقت کو آواز دینا ہے فضول
بھولا افسانۂ عہدِ جوانی اب کہاں

کس لیے پھر دل نہ ہو ضبط وفا سے بے نیاز
میں کہاں کسریٰ مرا وہ یارِ جانی کہاں

○

اختر ہوشیارپوری

روشن چراغِ راہِ تمنّا اگر نہ ہو
کوئی کہاں رُکے گا کسی کو خبر نہ ہو

گزرا ہے اپنے پاس سے جھونکا نسیم کا
آواز دو کہیں یہ کوئی ہم سفر نہ ہو

مڑ مڑ کے دیکھتا ہوں خود اپنے نقوشِ پا
شاید کہ اس طرف سے دوبارہ گزر نہ ہو

ویرانۂ خیال میں دامن بچا کے آؤ
پوشیدہ دل کی راکھ میں کوئی شرر نہ ہو

یہ آرزو بھی ہے کہ تجھے دیکھتا رہوں
یہ چاہتا بھی ہوں کہ کسی کو خبر نہ ہو

دیوار و در سے کرتا ہے سرگوشیاں کوئی
دیکھو کہیں یہ اخترِ آشفتہ سر نہ ہو

ساجدہ زیدی

ترے بغیر ہر اک آرزو ادھوری ہے — جو تُو ملے تو مجھے کوئی آرزو نہ رہے
ہے جستجو میں تری اک جہاں کا درد و نشاط — تو کیا عجب کہ کوئی اور جستجو نہ رہے
تُو زندگی کی ادا ہے، یہ کیسے ممکن ہے؟ — کہ جان و دل رہیں اور تیری آرزو نہ رہے
تری طلب سے عبارت ہے سوز و سازِ حیات — حیات ایک خلا ہے جو دل میں تُو نہ رہے
یہ زیست درد کے صحراؤں میں بھٹکنے لگے — جو اس پہ سایۂ گیسوئے مشکبو نہ رہے
کتابِ غم کا ہر باب بے مزہ ہو جائے — جو عشق میں نہ رہوں اور حسن تُو نہ رہے
بہارِ گلشنِ ہستی تو ہی ہے تیرے بغیر — صبا میں مست خرامی گلوں میں بُو نہ رہے
ترے خیال کی مے دل میں یوں اتاری ہے — کبھی شراب سے خالی مرا سبُو نہ رہے
دھڑک دھڑک دلِ نازک کچھ اور پاس دھڑک — "برا ہے درد کا رشتہ" یہ دلی کی بُو نہ رہے
ترے فراق میں مر کر بھی کیوں سکوں پائے — وہ خاک میری نہیں ہے جو کو بکو نہ رہے
جلاؤ بادہ کشو! بزم میں چراغِ اُمید — کہ شوقِ مے ہے، گر ہاتھ میں سبُو نہ رہے
تو جہنِ کم طلبی ہے، نہ تو آرزو کا شباب — ہے یوں کہ تیرے سوا کوئی جستجو نہ رہے
نہ پی کے مست ہی ہو اور نہ بے پیئے ہوش آئے — وہ چشمِ مست اگر دل کے روبرو نہ رہے
کہاں کا ذوقِ طلب، کس کا شوقِ بادہ کشی — ہے خاکِ بزم اگر جانِ بزم تو نہ رہے
غزل سرا ہو کوئی کس طرح، بتا اے دوست — جو سازِ دل نہ رہے، نغمہ جو نہ رہے

کٹا ہے شام و سحر کا سفر، طویل ہے غم
وہ کیا کرے جسے جینے کی آرزو نہ رہے

ت اور انجام

اجدہ زیدی

ی زندگی طوفانوں سے عہدِ وفا کر کے
، جاتی تھیں راہیں منزلیں نزدیک آتی تھیں
ی رات میں خورشیدِ خاور ہاتھ پر لے کر
دں تند طوفاں شورِ محشر ہاتھ پر لے کر
سم میں امیّدوں کا لشکر ہاتھ پہ لے کر
وقت کے سینے پہ خود یلغار کرتے تھے
نکل پہ بڑھ کر آرزو کا وار کرتے تھے

اور پھر وقت کے آسیب میں گھر کر جیسے
دل کی مضراب سے چھیڑا ہو پھر اک تارِ خموش
روح کے ساز سے اُٹھتے ہوئے نغمے مجروح
ذہنِ آوارہ نفس نطق گہر بار خموش
جیسے امیّد کے رخشندہ ستاروں کا ہجوم
ہاں جبینِ شبِ نمناک پہ ابھرا ہی نہ تھا

ذہنِ بیتاب میں ٹوٹے ہی نہ تھے شمس و قمر
خون میں برق و شرر بن کے نہ تڑپا تھا کوئی
دل کے شعلے میں لپک تھی نہ نگاہوں میں شرر
حوصلہ ہائے فلک بوس نہ تھے دست بجام
کامرانی کا نشہ لائے نہ تھے شام و سحر
مضمحل شوق میں بڑھتا ہوا بے باک قدم
سرنگوں راہ کو تکتی ہوئی بے تاب نظر
سرنگوں عزمِ جہاں تاب کا پرچم جس نے
تودۂ خاک سے ڈالی تھی ستاروں پہ کمند
نہ کہیں ذہن کی پرواز، نہ دل کی آواز
بس فقط روح کی فریاد سو وہ بھی مجروح
ایک واماندہ مسافر کی طرح جوشش و جنوں

بے نیازی سے گلے ملتے ہیں یوں راز و نیاز
اجنبیت میں بدل جاتا ہے قربت کا گداز

نت بے رحم ہے ہر نقش مٹا دیتا ہے
ہر نسیاں میں اُمنگوں کو سُلا دیتا ہے
ں لمحے کہ جو تھے شمعِ شبستانِ وصال
د کی گورِ غریباں کے سرہانے آ کر
ماتے ہیں کہ ہو صبح تو آرام کریں

سرد ہو جاتی ہے سانسوں کی لپکتی ہوئی لَو
سرد ہو جاتا ہے زلفوں کا مہکتا جادو
سرد ہو جاتے ہیں ہونٹوں پہ مسرّت کے ایاغ
سرد ہو جاتے ہیں بیتاب نگاہوں کے چراغ
سرد ہو جاتی ہے باہوں کی تڑپتی بجلی
سرد ہو جاتی ہے آغوشِ وفا کی گرمی
یوں سمٹ جاتے ہیں اندازِ جفا کے ترکش
دل کے ایواں میں اترتا ہی نہیں درد کا تیر
فصلِ گل آتی ہے اور گل کوئی کھلتا ہی نہیں
شوق کا جُرعۂ آتش کہیں ملتا ہی نہیں

اور یہ شام و سحر اپنا لبادہ لے کر
ڈھانپ دیتے ہیں تمنّا پہ تمنّا کا کفن
اور اس ذہن و دل و روح کے سنّاٹے میں
بس گزرتے ہوئے لمحوں کے تھکے قدموں کی چاپ
زیست کی مونس و غمخوار نظر آتی ہے

وقت بے رحم ہے ہر نقش مٹا دیتا ہے
ہے ہر اک شعلے کی تقدیر کہ خاکستر ہو

خواب پیغامِ بہاراں تھے سو آتے ہی نہیں
خواب آوارہ ہیں اور راہِ حقیقت عریاں
اور حقیقت بھی حقیقت میں نہ جانے کیا ہے؟
اک طرف سلسلۂ نقشِ تمنّا و خیال۔
اک طرف ذہن و دل و روح کا مجروح خلا
بس حقیقت ہے شب و روز کا بیکار سفر
راہ میں ڈوبتے تاروں کے سوا کچھ بھی نہیں

○

سعادت نظیر

نہ پوچھ، گزری ہے کیا دل پہ گلستاں کے قریب
جو دیکھا دور سے شعلہ سا آشیاں کے قریب

خلوصِ دل کا کرشمہ ہے یہ بھی، ہم سفرو!
کہ آئی منزلِ مقصود کارواں کے قریب

لہو رلاتی ہے بیتے ہوئے دنوں کی یاد
کہ ہم بھی تھے کبھی ہمدم! نشاطِ جاں کے قریب

کچھ اور تیز ہوئیں گردشیں زمانے کی
رُکے جو میرے قدم کوئے دوستاں کے قریب

یہ گُل کھلائے ہیں، ہمدم! کسی کی آمد نے
چمن میں ورنہ بہار ایسی اور خزاں کے قریب

رہا ہُوا بھی قفس سے تو، ہائے محرومی!
پہنچ کے رہ گیا مشکل سے آشیاں کے قریب

گلوں سے شدّتِ وحشت نے دُور ہی رکھا
کبھی ہُوا بھی جو دیوانہ گلستاں کے قریب

نفَس نفَس میں بسی ہے اُسی کی بُوئے وفا
رہا ہوں مدّتوں جس رونقِ جہاں کے قریب

نظیر! جن کو مری دوستی کا دعویٰ تھا
وہ اجنبی سے ملے کوچۂ بتاں کے قریب

○

بشیر منذر

حسن کا دان لٹانے والے! ایک نظر ہم پر بھی پڑے
ہم تیرے درشن کے پیاسے کب سے تیرے دوار کھڑے

پیار میں ڈوبی دو نظریں یوں آپس میں ٹکراتی ہیں
جیسے کرن کرن سے اُلجھے، جیسے موج سے موج لڑے

شام سویرے یاد تمھاری ناگن بن کر ڈستی ہے
فرقت کی راتیں بھی کٹھن ہیں فرقت کے ہیں دن بھی کڑے

اس مہ رُخ کی اک اک حرکت سو سو دا پر بھاری ہے
آنکھ اٹھائی، ساغر چھلکے، لب کھولے تو پھول جھڑے

روپ تھا آفت، چال قیامت اس کومل سی کنیا کی
ظالم نے یوں دیکھا مُنذر! ہم تو لٹ گئے کھڑے کھڑے

میں اور تم

آتش لدھیانوی

میں نے پہلے بھی کئی بار کہا ہے تم سے
آج پھر سے اسی اک بات کو دہراتا ہوں
مجھ کو یوں پیار بھرے خط نہ کبھی لکھا کرو
مجھ کو نفرت ہے میں ان باتوں سے گھبراتا ہوں

شدتِ شوق سے یہ لکھی ہوئی تحریریں
پیار میں ڈوبے ہوئے لفظوں کے رنگین حصار
اجنبی نظروں کو اپنا تو بنا سکتے ہیں
میرے دل کے لیے یہ دام حسیں ہیں بےکار

تم نے جو اپنے لیے راہ چنی تھی پہلے
اب اسی راہ پہ سچائی سے چلتی جاؤ
روز راہوں کا بدلنا نہیں اچھا ہوتا
یوں نہ ہرجائی بنو، خود پہ ستم مت ڈھاؤ

فائدہ کیا ہے مجھے اس طرح الجھانے سے
دل نہ ہو دید کا مشتاق تو محمل کیا ہے
جو سفر ہی پہ نہ آمادہ ہو پھر اس کے لیے
پُرفضا راہگزر، راحتِ منزل کیا ہے

دعوتِ عشرتِ رخسار و لب و کاکل سے
طالبِ شوق کی زنجیر نہ پہناؤ مجھے
مجھ کو معلوم ہے دنیا میں محبت کا مآل
دے کے پیغام وفاؤں کے نہ بہکاؤ مجھے

کیا کیا عشق نے اس دنیا میں انسانوں سے
سینکڑوں بستے ہوئے گھر تھے کہ برباد ہوئے
وصلِ لیلیٰ کی طلبگاری میں کتنے مجنوں
خاک اڑاتے رہے صحراؤں کی ناشاد رہے

اب یہ تم کہتی ہو میں نے تمہیں کب چاہا تھا
موجِ ساحل مری امید کا ساحل تو نہ تھی
راہِ آوارگیِ شوق میں پل بھر کے لیے
میں جہاں ٹھہری تھی اک موڑ تھا منزل تو نہ تھی

راہ کا پھول تھا اک میں نے جسے پیار کیا
وہ تمنا کے چمن زار میں شامل تو نہ تھا
میں کہ مہتاب کی خواہش میں تھی سرگرمِ سفر
کہکشاں کا کوئی تارا مری منزل تو نہ تھا

میں اگر مان بھی لوں بات تمہارے دل کی
تم مری دھن میں ستاروں کو بھی چھو آئی ہو
تم کو مجھ سے ہی محبت ہے فقط مجھ سے ہی
میں غلط تم کو سمجھتا ہوں کہ ہرجائی ہو

لیکن اتنا تو سمجھتا ہوں میں ناداں ہی سہی
تم میں اور مجھ میں جو ہیں فاصلے تقدیروں کے
ان کا مٹ جانا کسی حال میں ممکن ہی نہیں
ہم کہ دو رنگ ہیں دو طرح کی تصویروں کے

تم نے آزاد فضاؤں میں جنم پایا ہے
میں نے پابندیٔ ماحول میں آنکھیں کھولیں
وصل کی لذتیں کتنی بھی ہوں شیریں لیکن
زیست میں تلخیاں بھر دیتی ہے دولت کی کمی

○

حفیظ تائب

ہر روش کو بسا گئی خوشبو
بھینی بھینی ، نئی نئی خوشبو

جانے کس کنجِ گل سے آئی ہے
یہ طرب خیز اجنبی خوشبو

یا کھلی زنجیر میرے پاؤں کی
یا مری رہگزر بنی خوشبو

کوئی ایسے سمے کہاں جائے
رات ، برسات ، نغمگی ، خوشبو

تازہ کرتی ہے زخمِ دل ہر شے
شبنمیں پھول ، مدبھری خوشبو

ذہن کو جگمگا گئی تائب
ایک شب تاب زلف کی خوشبو

○

بشیر رحمانی

شہرِ دل میں ترا مکاں ڈھونڈا
اس زمیں پر ہی آسماں ڈھونڈا

بس رہا تھا نفس نفس میں تو
ہم نے تجھ کو کہاں کہاں ڈھونڈا

دیکھیے بات اب کہاں پہنچے ؟
راز داں نے بھی راز داں ڈھونڈا

منزلیں رہ گئیں بہت پیچھے
ہم نے وہ میرِ کارواں ڈھونڈا

ہم نے اس چشمِ فتنہ گر میں بشیرؔ
پیار کا بحرِ بے کراں ڈھونڈا

اِنتقال کے بعد

واہی

آخرش دنیا سے واہی کا ہوا جب انتقال
یہ خبر جب حلقہ ہائے شہر میں پھیلی تمام
چند اک احباب کے چندے سے جب آیا کفن
ایک شاعر اشک باری جن کی گوہر بار تھی
قطعۂ تاریخ اک شاعر نے برجستہ کہا
ریڈیو نے نشر کی جب یہ خبر چوپال سے
انجمن میں تعزیت کا ایک جلسہ بھی ہوا
ماہناموں نے نکالے خاص نمبر خوب خوب
بعد مُردن حق بچارے کا ادا ہونے لگا
ایک ناقد نے یہاں تک بڑھ کے لکھا جوش میں
اک محقق گھر پہ اس کے رات دن جانے لگے
اس کی تحریروں کا متن و حاشیہ دیکھا کیے
کاوشِ تحقیق سے اُن کی بُرا تھا سب کا حال
کون سا روغن کبھی کرتا تھا استعمال وہ
نوٹ بک میں اس کی جو کاغذ ہے کتنے دن کا ہے
ایک لیڈر نے بنائی اک کمیٹی شاندار۔

اس کے گھر والوں پہ کیا گزری نہ پوچھو اس کا حال
اس کے گھر پر ہو گیا اہلِ ادب کا اژدہام
غسلِ میّت دے کے تب ڈھانپا گیا اس کا بدن
لاش ابھی اُٹھّی نہ تھی، نظم ان کی اک تیّار تھی
نام سے مرحوم کے نکلا کھٹا پورا مادّہ
تعزیت کے تار آئے سندھ سے بنگال سے
جا بجا مرحوم کی سیرت کا چرچا بھی ہوا
تھا یہ رونا ہو گیا سورج ظرافت کا غروب
اس کے فن پر ناقدوں کا تبصرہ ہونے لگا
اس کا فن اکبر سے بالاتر تھا تن میں توش میں
اس کے اُجڑے گھر کی تصویریں اُتروانے لگے
اس کی نظموں کا ردیف و قافیہ دیکھا کیے
کرتے پھرتے تھے محلّے میں یہ اک اک سے سوال
کھاتا تھا کہ دونوں وقت دیٹی دال وہ
جس قلم سے رات دن لکھتا تھا وہ کس سن کا ہے
اس میں طے پایا کہ قائم ہو اک ایسی یادگار۔

جس سے نام حضرتِ وآہی سدا قائم رہے — گلشنِ طنز و ظرافت کی ہوا قائم رہے
اور جاری ہو گیا چندوں کا پھر تو کاروبار — خوب چمکا پیٹ کے بندوں کا پھر تو کاروبار
بمبئی سے اور دلّی سے کئی اک پبلشر — اڑ کے طیّاروں پہ آئے اور پہونچے اس کے گھر
اُس کے مجموعوں کے حقِ ملکیّت کے واسطے — اپنے نقصان اور اس کی منفعت کے واسطے
کچھ حقوق اپنے جتائے کچھ دلیلیں پیش کیں — الغرض سب نے ہزاروں ہی سبیلیں پیش کیں
تھا الکشن کا زمانہ اس لیے سرکار کی — مرنے والے پر نظر جانے لگی کچھ پیار کی
ہو گئی تھوڑی سی تبدیلی مروّج رول میں — اس کے دو بچے ذی پڑھنے لگے اسکول میں

الغرض اک موت سے پیدا ہوئی وہ زندگی
مشعلِ شعر و ادب کی بڑھ گئی تابندگی

روحِ واہی دیکھتی تھی دور سے یہ انقلاب — اُس کی حیرت بن رہی تھی اک سوالِ بے جواب
زندگی بھر کوئی جس کا پوچھنے والا نہ تھا — جس کے فن کا جام پی کر کوئی متوالا نہ تھا
صبح سے تا شام جو اپنا قلم گھستا رہا — رات دن حالات کی چکّی میں جو پستا رہا
ناقدوں نے مڑ کے بھی جس کی طرف دیکھا نہیں — جس کے ماتھے کا پسینہ وقت نے پونچھا نہیں
آنسوؤں کی آج برکھا ہے اُسی کے نام پر — آفریں صد آفریں اس شفقتِ ایّام پر
دم نکلتے ہی چڑھا سب پر عقیدت کا بخار — قدرداں حضرات کو شاید یہی تھا انتظار
کر دیا اس موت نے ثابت بہ ہم یہ کم سے کم — زندگی سے موت بہتر ہے پئے اہلِ قلم

اہلِ فن کو موت سے ہرگز نہ ڈرنا چاہیے
بلکہ ممکن ہو تو کوشش کر کے مرنا چاہیے

میرا قلم

فضا ابن فیضی

یہ قلم ہے کہ میرے ہاتھ میں ہے — ایک شاخِ گلاب لرزاں سی
ایک سروِ طرب خراماں سا — ایک موجِ شراب لرزاں سی

اس کا پیکر شگفتہ رہتا ہے — ذہن کی جھیل میں کنول کی طرح
پھیل جاتا ہے یہ شفق بن کر — مطلعِ فکر پر غزل کی طرح

میرے افکار کے خُتن میں ہے — بس یہی ایک نافہ دارِ آہو
سب کرشمے اسی کا پرتو ہیں — رنگ، نغمہ، شگفتگی، خوشبو

اس کا نغمہ "سرودِ فکر و نظر" — اس کی جنبش گرہ کشائے خیال
نغمہ لہرائے فضاؤں میں اس کی — جبرئیلِ شعور کے پر و بال

یہ جو ہو جائے مائلِ گفتار — بول اُٹھے فسونِ لوح و قلم
اس کی شوخی نے خود تراشے ہیں — غالب و میر و مصحفی کے صنم

جب یہ نادیدہ ہاتھ میں اپنے — سازِ حسنِ خیال لیتا ہے
فکر و احساس کی خموشی کو — عرضِ نغمہ میں ڈھال لیتا ہے

اس کی چالاک حسن کاری نے — فکر کے خال و خط سنوارے ہیں
اس نے شعر و سخن کے پیکر میں — دلبری کے خطوط اُبھارے ہیں

ہائے وہ اس کا والہانہ خرام — اک غزالِ رمیدہ ہو جیسے
بانسری کی گرفت میں کوئی — نغمہ ناشنیدہ ہو جیسے

اس کی موجِ طرب سے سینوں میں — آگہی کی کلی چٹکتی ہے
اس کی خوشبوئے پیرہن سے تمام — شاعری کی فضا مہکتی ہے

اس کا آہنگ میں سمجھتا ہوں — مطربِ محفلِ خیال ہے یہ
جانتا ہے حدیثِ عارض و لب — محرمِ خلوتِ جمال ہے یہ

اس کی رعنائی نگارش میں — جذب ہے انفرادیت میری
مجھ کو میرے سخن سے پہچانو! — شعر میرے ہیں ماہیت میری

شخصیت میری اس سے ہے منسوب — یہ مرے فن کی اک علامت ہے
اس کی شوخی و طرفگی میں نہاں — میرے اسلوب کی بلاغت ہے

اس کا انداز دیکھیے جیسے — اک مفکر ہو سر جھکائے ہوئے
اس کے کار آگہانہ تیور ہیں — غوطہ اسرار میں لگائے ہوئے

اس کی سینہ فروز گرمی سے — میرے فانوس کو چراغ ملا
اس کا فیضان ہے کہ سب سے الگ — ذہن مجھ کو ملا، دماغ ملا

لیکن اب تو یہی شگفتہ قلم — بن گیا ہے صلیب میرے لیے
میری نظمیں بھلا دیں خود مجھ کو — یہ سزا ہے عجیب میرے لیے

پابہ گل، سر برہنہ، لب بستہ — ادب و فن کی قتل گاہ میں ہوں
علم و دانش کی روشنی لے کر — ظلمتِ جہل کی پناہ میں ہوں

جینے دے گی نہ یہ خلش مجھ کو
میرا احساس چھین لے کوئی
میرے ذہن و نظر کے پھولوں سے
اس کی بو باس چھین لے کوئی

یہ نظم شعوری طور پر آخر میں دی جا رہی ہے۔ حصۂ نظم کی پہلی نظم فن کار ہے۔ آخری میرا قلم ——— ادارہ